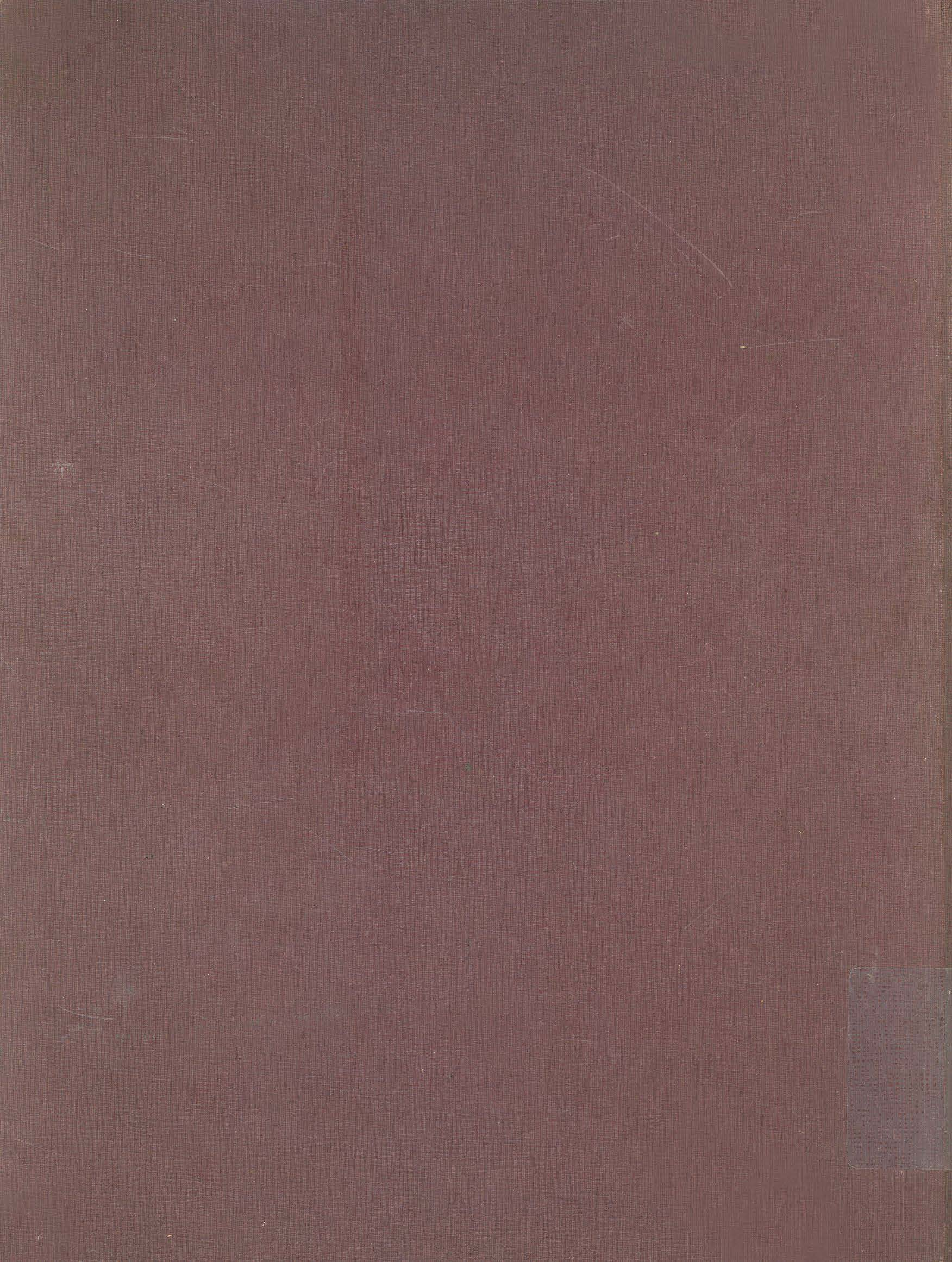


طرق تصوير الطبيعة فى مناظر الدولة القديمة

رسالة ماجستير

فى الآثار المصرية

مقدمة من الطالب

محمد عبد اللطيف الطنبولى

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

تمهيد

موضوع هذا البحث هو الصور التى تتألف من اكثر من عنصر طبيعى واحد ، ترتبط معا وتؤلف موضوعا موحدا يمثل منظرا طبيعيا حيا .

وهو يعتمد فى جوهره على الصور والمناظر الطبيعية التى تحلى جدران مقابر الدولة القديمة ومعابدها مستعينا فى ذلك بخبرتى كفنان امضى ما لا يقل عن عشرين عاما فى ممارسة فن التصوير للمناظر الطبيعية ـ غير متأثر بمدرسة خاصة او بشخص معين ، معتمدا على ما تركته البيئة المصرية وطبيعة بلادى من أثر عميق فى نفسى .

وارجو ان اكون بهذا قد فتحت للفنان المصرى الحديث آفاقا من الماضى البعيد تساعده على وضع أسس راسخة لفن مصرى صميم يستمد اصوله من طبيعتنا القوية ومن تاريخنا المجيد ومن تقاليدنا الفنية التى ظلت سائدة آلاف السنين ، وذلك بدلا من ان يتخبط الفنان بين مختلف المذاهب والمدارس الحديثة التى لم تنبت فى مصر ولم تتأثر بالبيئة والطبيعة المصرية .

وأنه ليمكن تقسيم المناظر الطبيعية الى ثلاثة اقسام وذلك حتى نهاية الدولة القديمة وهى :

١ـ المناظر المائية . ٢ـ المناظر الزراعية والريفية . ٣ـ المناظر الصحراوية .

المناظر المائية

وهى المناظر التى يؤلف فيها الماء بيئة طبيعية • وفيها تتمثل أحراش البردى واللوتس والاعشاب المائية • ومنها ما يمثل مناظر الملاحة وصيد السماك والطيور وافراس النهر وعبور الماشية للمياه ومنها ما يمثل عراكا بين البحارة •

المناظر الزراعية والريفية

وهى المناظر التى تؤلف فيها الارض الزراعية او النباتات او الحشائش بيئة طبيعية • ومنها مناظر الحرث والبذر والحصاد والدراس والتذرية وجمع الثمار ومناظر البساتين والاشجار وصيد الطيور البرية والمغردة ورعى الاغنام والماشية •

المناظر الصحراوية

وهى المناظر التى تؤلف فيها الارض الصحراوية او الرملية بيئة طبيعية وان كانت هذه البيئة لا تظهر فى بعض الاحيان الا انه يكنى عنها ببعض اشكال الحيوان والنبات • ويدخل فى ذلك مناظر الصيد لحيوانات الصحراء البرية والمتوحشة وما يصاحبها من نباتات وأعشاب صحراوية كما تشمل هذه المناظر أيضا تمثيل حياة هذه الحيوانات وتناسلها وطرق معيشتها •

مقدمـــــــة

طبيعة البلاد المصرية وأثرها فى عقائد المصريين وآدابهم وعمائرهم وبالتالـــى اثرها فى فن النقش والتصوير وخاصة فن المناظـــر الطبيعيـــة .

تمتاز طبيعة البلاد المصرية بجو هادئ صحو فى معظم ايام السنة ، وارض منبسطة سهلة تمتد الى مدى البصـر ، تجمع بين جدب الصحـراء الشاسعـة وخضرة الوادى الضيق ، وسماء زرقاء صافية ، تشرق فيهـا شمس ساطعـة تنشر الدفء والحياة فى الوادى الخصيب الذى يخترقه نهـر ميمون يفيـض كل عام جالبـا معـه من الغرين ما يجدد للارض خصبهـا .

وتدل اقدم الاثار المحفوظـة [1] على ان الشواطئ كانت زاخرة بالاحـراش الكثيفة وان زهـور اللوتـس كانت تغطـى سطح المـاء واجمات البـردى العظيمة تنمو فى كـل مكـان . وكـانت هذه الاجمات والمناقـع والاحراش موطنـا للتماسـيح وافـراس النهـر والسمـك والطيور المائيـة .

وقد ظـل سكان مصر يكافحون آلاف السنين لتحويل هذه الاحراش والمناقع

---

(١) Erman & Ranke, Aegypten , صفحة ١٨ ، ف وصفحة ٧ من الترجمـة العربيـة

الى حقـــول فيهـــا • وفى عصـــر الدولـــة القديمـــة لـم يكن تحويـــل هذه الارض الى ارض زراعية قد تم تم تماما بعيدا اذ كانت اجمات البردى لا تزال توجـــد بكثرة ؛ كما كانت المناقع هى المكان المفضل لصيـــد السمك والطيـــور حيث كانت تأوى اليهـــا فى اسراب عديدة • وقد ظـــل المصـــرى القديـــم يستخلص كل شبر من هذه المناقع بجهده الى ان حول معظمهـــا الى حقـــول يانعة تجود بمحصول وفير وتهيئ مرعى طيبا للماشيـــة • وكان على الفلاح أن يكـد ويتعب ليمكن المياه مـن الوصول الى الحقول وريهـــا خصوصـــا اذا كان الفيضـان متوسط المنسوب .

وكان الامر يحتاج فى كثير من الاحيـــان الـــى شـــق الترع الكبيرة التى تصل مياه النيل بالقنوات الصغيرة التى تمـــد الحقول بمياهها مما كان يقتضى عنـــاء كبيرا للاستفـــادة من مياه الفيضـــان • (١)

وفيما عـــدا مناقـــع البردى والارض الزراعيـــة التى تحيـــط بمجـــرى النهـــر ؛ كانت الصحراء الشرقيـــة والغربية المترامية الاطراف تحيط وادى النيـــل بهضابهـــا وكثبانهـــا الرملية ووديانها التى كانت تأوى اليهـــا قطعان الوعول والغزلان والايائل والنعـــام والزراف فى حين ان الضباع بهـــات

---

(١) Erman & Ranke, Aegypten , صفحة ٢٠ • ف • وصفحة ٨ مـــن الترجمة العربيـــة

آوى كانت تلجأ الى الهضبة المجاورة للوادى وتعود فى الليل • وكان الثعلب يعيش متجولا باحثا عن فريسة ، فى حين ان الارانب والنمور والسناقف والفيران وغيرها من الحيوانات الصغيرة كانت تأوى الى اوكارها ومخابئها فى الصحرا • وكان الاسد والفهد من بين الحيوانات التى تعيش فى المناطق المجاورة •

ولقد اعتقد المصريون كل الاعتقاد فى مصادر ثروتهم على ما تمدهم به طبيعة بلادهم من خيرات • فالنهر يزخر بمختلف انواع الاسماك كما ان الاحراش والمناقع غنية بصيد وفير من الطيور • والحقول مليئة بالمحصولات الكثيرة وكذلك تجود الصحرا • بحيواناتها البرية •

وبذلك ارتبط المصرى بطبيعة بلاده ، تلك الطبيعة التى امتازت (بطولها) بسيطرتها التامة على كل من يعيش فيها • والدليل على ذلك ان الاجانب الذين وفدوا على مصر غزاة او مهاجرين تأثروا بطبيعتها وذابوا فيها •

وكان لهذه الطبيعة القوية ايضا اثرها العظيم على عقائد المصريين ودياناتهم حتى انهم رأوا فى كثير من مظاهرها آلهة قدسوها واحاطوها بالرعاية والتبجيل فرأوا الشمس الها عظيما يعبر عباب السما • على نحو ما يعبر عظماؤهم

مجرى النيل وقدسوا السماء وصوروها في بعض الأحيان على شكل بقرة كما تشطرا الأرض وبعض نجوم السماء آلهة يقدسونها وفضلا عن ذلك فقد اتخذوا لهم آلهة من الحيوانات التى تسكن نيلهم العظيم أو أرضهم الخصبة أو الصحراء التى تحيط بمصر مثل التمساح والثعبان والأسد . وهكذا كانت أغلب الآلهة المصرية ذات صلة وثيقة بطبيعة مصر وما فيها من عناصر بل لقد غالى المصريون فى ذلك حتى لم يكن لهم إله ليست له صلة بمثل هذه القوى الطبيعية . (١) ولعل من أهم الأمثلة على ذلك الإله أوزيريس الذى كان يمثل الأرض الخصبة فهو مياه الفيضان الذى يكسب الحقول نضرتها فإذا ما جف النبات كان ذلك رمزا لموته وإذا ما نبتت البذور فى العام الجديد كان ذلك إيذانا بعودته للحياة مرة أخرى . (٢)

ولم يكن لطبيعة مصر أثرها على عقائد المصريين فحسب بل كان لها كذلك آثارها فى الأدب المصرى القديم وهو ما تشهد به أغانى الرواة والساكين وقصة الأخوين وأناشيد الشمس من عهد العمارنة . وإن أثرها لا يتعدى كذلك

---

(١) Erman, Die Religion der Agypter , صفحة ١٠

(٢) نفس المرجع صفحة ٤٠ .

الى علامات الكتابة الهيروغليفية فضلا يمثل كثيرا من مظاهر الطبيعة في مصر

وفي عمائر المصريين ما ينطق بما كان للطبيعة المصرية من

آثار عليها وانه ليمكن ترسم واستجلاء ذلك في اساطينها وكرانيشها وضيق

نوافذها بل انه ليمكن ترسم ذلك في الخطوط العامة للعمارة المصرية .

فاذا كان الامر على هذا النحو في عقائدهم وآدابهم وعمائرهم فلا غرابة

ان يكون للطبيعة في مصر اثرها كذلك في فن النقش والتصوير .

وفي الحقيقة تدل صور الحيوان والنبات التي خلفها لنا الفن المصري على

ان الفنان انما كان يستوحي عناصر الطبيعة في بلاده في صدق واخلاص .

الفصل الاول

المناظر المائية

أهمية المناظـــر المائية

تحتل المناظر المائية المقام الأول بين المناظر الطبيعية فى الصور والنقوش المصرية • وذلك لكثرتها من جهة وللمساحة الكبيرة التى تشغلها من جهة اخرى ؛ وهو ما يشاهد فى مقبرة تى (١) و بتاح حتب (٢) و مريروكا (٣) و كاام عنخ (٤) •

وليس هذا بغريب فإنه بالإضافة الى ما تركه النيل من أثر عميق فى المعتقدات الدينية للمصريين ؛ وبالإضافة ايضا الى أهمية مياهه التى كانت تروى أرض مصـــر فتجعل منها جنة فيحاء تفيض بالخيرات فإنه كان الطريق الطبيعى الوحيـــد للمواصلات البعيدة ؛ وعن طريقه ارتبطت البلاد المصرية شمالها بجنوبهـــا ارتباطـــا وثيقًا •

لهذا لا غرابة اذا أبدى الفنان المصرى اهتماما خاصا بتصوير المناظر المائيـة وخاصة مناظر المناقع وأحراش البردى ؛ وذلك لما كانت تفيض به تلك المناطق مـــن الخيرات الطبيعية للمصريين فى ذلك العهـــد • ولا شك أن صاحب المقبرة كـــان يهمه ان يتمتع فى الحياة الأخرى بما تزخر به هذه المناطق من الخيرات •

---

(١) Steindorf , Ti لوحات ٢١و٢٢و٥٨و(٧٤ — ٨١)و(١١٠/١١٣) (١١٦/١١٨)

(٢) Davies, Ptahhetep, I, لوحة ٢١

(٣) Duell, Mastaba of Mere., لوحات ٥ و٦ و ١١ و١٢ و١٠ و ٤٣و٤٥ و ٥٥

(٤) Junker, Giza IX لوحة ١١ •

البوادر الأولى للمناظر المائية

في عهد ما قبل الأسرات وبداية عهد الاسرات

ترجع البوادر الأولى للمناظر المائية الى عصرما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات • وهي في الغالب لا تؤلف منظراً موحداً ذا مغزى بل هي مجرد مفردات او مجموعات لا ترتبط أجزاؤها ببعضها ارتباطا فنيا وثيقا ولكنها على اية حال محاولات بدائية لتمثيل تموجات المياه ، ومن قبيل ذلك الخطوط المتكسرة الممثلة على إنائين في المتحف البريطاني •

الإناء الاول (١) به تمثيل لثلاث من أفراس النهر تفصل بينهما مجموعة من الخطوط المتكسرة التي يبدو ان الغرض منها تمثيل البيئة المائية التي تعيش فيها هذه الحيوانات (لوحة ١ شكل ١) •

الإناء الثاني (٢) وبه تمثيل لحيوانات مختلفة منها أفراس النهر والتماسيح. ومعهما بعض الخطوط المتكسرة (لوحة ١ شكل ٢) •

ومن قبيل ذلك أيضا المنظر الممثل على صفحة لا يزيد قطرها على ٤٤ سم والذى مثل في أعلاها رجلان والى جانبهما مجموعة من الخطوط المتكسرة العمودية •

---

(١) J.E.A. XIV صفحة ٢٦٢

(٢) Ayrton Loat, Predynastic cem., صفحة ٢٨ لوح ١٤ ، J. E. A. XIV , صفحة ٢٦٩ شكل ٥ •

ومن أسفل ذلك شكل يشبه شبكة أو قاربا مقلوبا وتحته تمساح [1] (لوحة ١ شكل ٣)

وهذه كلها محاولات من عهد نقادة الأولى لتمثيل تموجات المياه للتعبير عن البيئة الطبيعية . وهناك أمثلة أخرى فيها ما يوحي بأن الغرض منها تمثيل منظر مائي ومن قبيل ذلك صور المراكب على الفخار المحلى بالرسوم الحمراء [2] من عصر نقادة الثانية ، والتي تتكون في العادة من قاربين كبيرين مزودين بمجاديف كثيرة ومن حولهما صور لأنواع مختلفة من الحيوان والطير موزعة بغير ترتيب (لوحة رقم ١ شكل ٤ و ٥) .

وكذلك ما كان يحلي أحد جدران إحدى المقابر في هيراكونبوليس وهو يعتبر المثل الوحيد الباقي لنا من أمثلة التصوير على الجدران [3] من ذلك العهد (لوحة ١ شكل ٦) وهو شديد الشبه بالصور المرسومة باللون الأحمر على فخار نقادة الثانية . ويلاحظ أن المراكب مثلت بحجم كبير في صفين متتاليين ، وهي تشغل معظم المساحة المرسومة وتقع في منتصفها تقريبا .

على أنه ليس في هذه الصور ما يدل من قريب أو بعيد على طابع خاص

---

(١) T.E.Peet,The cemetery of Abydos,II, لوحة ١٤ و ٢ و ٢٧
وأيضا Petrie,Prehistoric Egypt,Corpus, لوحة ٢٥
(٢) Capart, Primitive art in Egypt,II, صفحة ١٢٠ و ١٢١
(٣) Quibell , Hierakonpolis, II, لوحة LXXL

تتميز بسمة أمة على أسنة ، على نحوما سنرى فيما بعد فى المناظر الخاصة بالدولة القديمة ، اذ انها لا تكاد تختلف عن الرسوم الأخرى التى خلفتها لنا الحضارات البدائية المختلفة .

وتخلو سائر هذه الصور من تمثيل مجرى الماء اذ اكتفى الفنان بما توحى به صور المراكب أو بعض الخطوط المتكسرة أحيانا للتعبير عن البيئة المائية . وأقدم مثل يعرف من تمثيل مجرى النهر الماء فى المناظر المائية هو المنظر المنقوش على رأس دبوس الملك العقرب (1) (لوحة ٢ شكل ١) .

ويمتاز بتماسك اجزائه بعض الشىء بحيث يؤلف منظرا موحدا ، اذ استطاع الفنان ان يصور منظراً طبيعيا يتوسطه مجرى ماء متعرج وبذلك عبر بوضوح عن البيئة المائية بعد ان كانت تستنتج من موضوع الصورة . ولقد مثل مجرى الماء بشريط مكون من خطين متوازيين تقريبا ويداخله خطوط رأسية متموجة غير منتظمة وذلك على نحوما التزمه الفنان فى المناظر المائية منذ عهد الدولة القديمة ، بعد إدخال الكثير من التنظيم عليهما . وهذا المنظر ولو كان فى جوهره منظراً مائياً إلا أن الفنان لم يفته أن يمثل بعض العناصر النباتية مثل شجرة النخيل من داخل خص وذلك على يمين القوا مجرى الماء كما مثل بعض النباتات فى صفوف يعلو أحدهما الآخر ويقد ظهر

(1) Quibell, Hierakonpolis , I, لوحة XXVIC

فى المنظـــــر أيضــــا هيكـــــلان .

والصورة فى مجموعهـــــا تجمع كثيرا من العناصر التى تكون منظرا طبيعيا حيا يجمع بين المنظر المائى الذى يمثله مجرى الماء وجزء من قارب وبين المنظـــــر الزراعى الذى تمثله النباتات وبعض الاعمال الزراعية التى يقوم بها رجال يحملـــون المعاول . وفى هذا المنظر ايضا عناصر معمارية يمثلها هيكلان .

ويبدو أن الغرض من هذه الصورة هو تمثيل الاحتفال بعمل من أعمــــال الرى أو الزراعة .

وهناك أمثلة أخــــرى[1] للمناظر المائية تعتبر أقل أهمية من المنظـــــر السابق وأهمها جميعا قطعة فى متحف برلين[2] من عصر بداية الأسرات كما فـــى لوحة رقم ٢ شكل ٢ . مثل عليها منظر لمجرى ماء تظهر فيه ثلاث سمكـــــات وفوقه منظر لبعض الحيوانات وقد مثل مجرى الماء بخطين متوازيين تقريبــــاً دون أن يكون بداخلها أى تمثيل للأمواج على ان المياه كشفت عما تحتويه من السمك بوضوح . ويبدو أن تمثيل هذه السمكات كان عن قصد وإرادة ليتضح مــــراد الفنان تماما . وبذلك كانت هذه السمكات تقوم مقام الخطوط المتموجة . وسترى هذا يتكرر ويتطور فى المناظر المائية فى الدولة القديمة[3] فيما بعد .

---

(١) انظر قطعة من صلاية عليها صورة مركب وفوقها تمثيل غير واضح للطائر شيست صفحة ٢٢٩ Capart, وكذلك منظر المراكب والمحاربين الغرقى على سكين جبل العركى انظر صفحة ٣٧ .

(٢) انظر شكل ٥١ من Capart, Primitive art in Egypt

(٣) انظر شفافية المياه فى صفحة ٦١ و٦٢ و٦٣ .

وهكذا نرىها الآثار القليله لعصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات — تقدما منتظما في تمثيل المناظر المائية يبدأ بتمثيل بعدد الرسوم التخطيطية من عصر نقادة الأولى ثم المناظر باللون الأحمر على فخار نقادة الثانية •

ولم يظهر بها تمثيل واضح للبيئة المائية الا ما توحى به الخطوط المتكسرة التى قد يكون الغرض منها التعبير عن تموجات المياه الا المنظر الممثل على رأس دبوس الملك العقرب الذى ظهر به مجرى ماء متعرج به جزء من مركب الى تمثيل شفافية الماء بالكشف عما تحويه من الاسماك ، وذلك فى قطعة فى متحف برلين •

وانه لفى الامكان تتبع آثار هذا التقدم فى تصوير المناظر المائية فى الدولة القديمة •

<u>المناظـــر المائية فى الدولة القديمــة</u> •

تتنوع المناظر المائية فى الدولة القديمة وهى تتمثل فى مناظر صيد الطيـور والسماك وافراس النهـــرة كما تتمثل فى مناظر الملاحة ومناظر عراك البحـــارة وكذلك مناظر عبور قطعان الماشيـــة للمياه الضحلة او العميقـــة • وتدل هذه المنــاظر على انه كانت لا تزال توجد فى مصر مناطـــق شاسعة من مناقـــع المياه تزدهر فيها اجمات البردى وكانت خير ملجأ لأفراس النهـــر والتماسيـــح والعدد الوفـــير من طيور الما• والسمـــاك • كما يدل على انه كان هناك عدد كبير من الترع والقنوات التى كان الرعاة يضطرون الى عبورها ومعهـــم قطعان الماشية • وتشير مناظـــر الملاحة الى ان الما• كان طريقا هامـــا للمواصـلات والنقـــل والنزهـــة •

وتتألف المناظـــر المائية التى تمثل الصيـد او النزهة بين احراش البردى وفـــى مناطق المناقع من تمثيل مبسط للمياه يظهـــر فى اسفل الصورة عادة بحيث يشغل مساحة صغيرة • على انه فى بعض الحالات النادرة قد يشغل مساحة الصورة كلهـــا على نحو ما يتضح من احـــد مناظـــر معبد الشمس للملك نى اوســـر رع (١) او نصفهـــا كما فى منظـــر مـــزرعـــة الـــدواجـــن فـــى مقبرة تـــى (٢)

---

(١) Wreszinski , Atlas , لوحة ٣٧٩ •

(٢) Steindorf, Das Grab des Ti , لوحة ٢٤

(لوحة ٣) . وقد يظهر في هذه المياه بعض السمك فحسب (١) او معه بعض التماسيح او فراس النهر (٢) او بعض الطيور المائية (٣) كما في مقبرة مريروكا ويعلو سطح الماء بعض قوارب الصيد وعليها الصيادون . وغالبا ما يظهر في خلفية الصورة أجمة البردى بسيقانها الطويلة وأزهارها العالية التي يزيد إرتفاعها عن قامة الرجل بينما تغور جذورها في الماء . وكثيرا ما يمثل عليها الماء بالخط المتعرج المعروف (٤) (لوحة ٤) . وتظهر اشكال الطيور المختلفة في معظم الاحيان فوق زهور البردى سواء أكانت واقفة أم طائرة .

هذا ولو ان المياه في المناظر المائية تعتبر البيئة الطبيعية التي كان يجب على الفنان ابرازها في هذا النوع من المناظر واعطاها اكبر مساحة ممكنة في الصورة ـ إلا أننا نجد في معظم مناظر المقابر في الدولة القديمة أنها لم تنل حظها من العناية بالنسبة لتكوين المنظر الطبيعي المائي نفسه بسبب اتجاه الفنان الى الاهتمام بابراز الصيد التي تتيحه هذه المياه للصيادين ، مما يتفق مع ما يريده صاحب هذه المقبرة من فائدة مادية من مثل هذه المناظر (٥) . على أن الأمر يختلف في مناظر معابد الشمس حيث كان

---

(١) Van de Walle, Le Mastaba de Neferirtenef., لوحة ٦

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka., لوحة ١٠

(٣) DeMorgan, Origines, I, لوحة ١٧٦

(٤) Junker, Giza, V, شكل رقم ١٥

(٥) انظر صفحة ١٤٥ و ١٤٦

الاهتمام ينصرف الى تمجيد الالــــه رع والاشارة بفضله على الكون ، كذلــك اتجهت عناية الفنان فى هذه المناظــر إلـى إبــراز أهمية المياه وما تحويــه من سمك وحيوانات يستفيد منها الناس.

ولم يحفــظ للأسف من هذه المنـاظـر سوى منظــر واحد فى معبد الشمس للملك نى أوســـرع [1] وهو يمثل المياه وقد شغلت مساحة الصورة كلهــا ويتوسطها قارب به صيادان كل أحدهما يمسك بالشبكة وقد ظهـــرت مملوءة بالسمك والاخـر يجدف بالمجداف . ويلاحـــظ ان الشبكة فى هذا المنظــر ترتفــع عن مستـوى القارب الذى يشغل حيزا صغيرا من الماء مما يشعرنا بان القيمة الاولى فى الاهمية قـد اعطيـت للمياه وهى البيئة الطبيعيــــة .

مناظــــر صيـــد السمك بالشباك الطويلة والجاربية وبالشص.

ويمثل مناظــر الصيــد بالشباك الطويلـــة الصيادين عادة وهم يجذبو ن الشباك وقد وقفوا على الشاطئ فى صفين يتوسطهما الرئيس كما فى منظــر بمصطبــة اخــت حتب [2] (لوحـــة ٥) وكما فى منظر بمقبرة تـى [3] (لوحـــة ٦) .

---

(١) Wreszinski, Atlas, (لوحـــة ٣٧٩/٨)

(٢) Capart & Werbrouk, Memphis, (شكـــل رقم ٣٧٧)

(٣) Steindorf, Das Grab des Ti, (لوحـــة ١١٧/١١) .

وأقدم مثل حفظ لنا من هذه المناظر وجد في ميدوم من أوائل الأسره الرابعه
(١)
(لوحه ٧ شكل ١) و هو منظر ملون من مقبرة رع حتب يمثل ثلاث رجـــال

يقفون على خط مستقيم يمثل الأرض ويجذبون شبكة تحوى ثلاث سمكات

كناية عن الجمع . وقد أخذ هذا المنظر يتطور فى نفس الأسره فازداد عدد
(٢)
السمك في الشباك وازداد الصيادون الذين يجذبون الحبال ،

واستمر الحال على ذلك في الأسره الخامسه كما فى منظر مقبره تى

(لوحه ٦) أو مقبره أخت حتب (لوحه ٥) إذا استثنينا منظر معبد الشمس
(٣)
السابق . وفي الأسره السادسه ظهرت بعض الأعشاب المائية بجوار
(٤)
أقدام الصيادين مما يدل على ازدياد الاهتمام بالتعبير عن البيئة الطبيعيه
(٥)
كما فى منظر صيد السمك بالشباك الطويله فى مقبرة بيبى عنخ

من الأسرة السادسه بمير (لوحه ٧ شكل ٢) ويرى فى هذا المنظر

يسار الصيادين واقفا فى المنتصف متكئا على عصاه ، ويتجه
اليمين واقصى
اليه صفان من الرجال يجذبون الحبال وفى اقصى/اليسار من الصورة

---

(١) Petrie , Medum . , لوحه ١١
(٢) L. Denkmaeler , Abth. II, لوحه ٩
(٣) Wreszinski , Atlas ., لوحه ٣٧٩
(٤) انظر ما يشابه هذا فى المناظر الزراعية صفحة ٩١ و ٩٢ وفى المناظر الصحراوية صفحة ١١٥ و ١١٦
(٥) Blackman, The rock tombs of Meir ., IV لوحة ٨

رجلان يحاول كل منهما جذب أحد أطراف الشبكه بيديه .

أما المناظر التي تمثل الصيد بواسطة القوارب في الدولة و أسرات البردى في مقابر الدوله القديمه فهي تخلو من إستخدام الشباك الطويلة (١) عدا منظرا واحدا من الأسره السادسه وجد بالجيزه وهو محفوظ الآن في متحف لندن . و يظهر هذا المنظر بجانب منظر الحصاد ويمثل قاربا عليه أربعة صيادين ورئيسهم و قد اخذوا يجذبون شبكة الصيد الطويلة التي تظهر في الماء وبداخلها بعض الأسماك و هي أقرب الى منظر الصيد بالشباك الطويله المعلقة بدون القارب (لوحة ٥) .

ويظهر منظر الصيد في بعض المناظر الأخرى و قد استعملت فيه شباك الأيدى الصغيرة أو البسالية التي مقبضها يستعملها رجل واحد أو رجلان مثل منظر الصيد الممثل في مقبرة تى (٢) (لوحه ٨ شكل ٣) أو في مقبرة مريروكا (٣) (لوحه ٨ شكل ٢) او في منظر من دير الجبراوى (٤) (لوحه ٨ ش ٢)

ويلحق بهذه المناظر أيضا منظر الصيد بالشص الذى كان يعبر من التسليات اللطيفه فيمثل هذا المنظر رجلا يجلس في قارب ويتدلى من يده خيط

---

(١) Wreszinski , Atlas, III لوحه ٢٧
(٢) Steindorf, Das Grab des Ti , لوحه ١١٠
(٣) DeMorgan , Origines, I لوحه ... ١٧٦
(٤) Davies, Deir El Gebrawi, I لوحه ٦

يسقط في الماء ويتهي بشص علقت به بضع سمكات • واقدم مثل لهذا يوجد في منظر من مقبرة نفرا برتنف (١) • ومن الامثلة الجميلة لهذا المنظر ايضا منظر في مقبرة ايدوت (٢) وكذلك المنظر السابق ذكره في ديسر الجبراوي (لوحة ٨ شكل ٣)

ويعتبر منظر الصيد بالجاربة في مقبرة ميرروكا (لوحة ٨ شكل ٢)من اروع هذه المناظر حيث استطاع الفنان — بجانب اظهاره لجميع الحركات من الصيادين من سحب للجرية الى تمثيل طريقة وضعها في المياه أو رفعها منه ووضعها في القارب — ان يمثل لنا البيئة المائية في اجمل حلة لها اذ ظهرت المياه وبها زهور اللوتس بسيقانها القصيرة وقد أُخذ السمك باشكاله المختلفة يجول بينها كما ظهرت بعض الزهور وهي مقفلة وبعضها بدون سيقان (٣) • وفي الجانب الايمن من المياه ظهرت بعض الطيور المائية امام زهور اللوتس ومنها ما يشبه البجع ومنها ما يعرف الان باسم " ديك بردى " وقد دخلت هذه الطيور داخل المياه وليس هذا الامر بغريب على صياد الطيور إذ من المعروف عن هذا النوع من الطيور انه عندما يشعر بخطر يغوص في المياه ويختفي بين سيقان النباتات المائية ومن اسم الطائر الاخير يفهم انه يعيش في مناقع البردى ولا تزال هذه الطيور تعيش

---

(١) Smith,A history of E.S.& P.in the O.K., صفحة ١٨٨

(٢) Macramalla,Le mastaba d'Idout., لوحة ٧

(٣) لارتكازها على الخط الاسفل للصورة •

فى البرك التى ينمو فيهـا الغاب والاعشـاب الطويلة كما فـى المناطق المحيطة ببحيرة المنزلة •

هذا وقد مثلت الجاموسة فى هذا المنظـر وهـى متحوسة بالسمك فـى حين انهـا لـم تظهـر كذلك فى مـقبرة تـى (لوحـة ٨ شكل ١) او دير الجبراوى (لوحة ٨ شكل ٣) ويلاحـظ فى هذا المنظـر الأخير ان هناك تسجيلين أحدهما فوق الآخـر وتظـهر الجاموسة فى التسجيل العلوى وقد تدلـى الى التسجيل السفلى حيث ظهـرت فوق قطيع مـن الثيران يعبر المـيـاه •

ولم يعد الفنان الـى تمثيل خـط الفصل بين التسجيلين وبذلك تداخلت صورة الجاموسة فى صورة عبور الماشية للمياه وأصبحت تبدو كأنهـا معـلقة فـى الهـــواء •

ويبدو ان السبب فى ذلـك يرجع الى ضيق المكان الذى لم يسمح له بعمـل تسجيلات منفصلة • ويلاحظ ان نسبة الميـاه فى هـذا النوع من المناظـر لا تكـاد تبلغ ثلث مساحـة الصورة ، وعلى كـل فقد مثلت المياه بالمساحة اللازمة فقـط لاظهـار ما بهـا من الجوامى والسمك •

<u>مناظـر صيد فرس النهـر •</u>

تعتبر مناظر صيد فرس النهر من اهم المناظر المائية فى الدولة القديمة ويكفـى أن نذكر أنهـا كانت تشغل معظم مساحة احد الجدران فى مقبرة تى[1] (لوحة ٩ ولوحة ١٠)

(١) Steindorf, Das Grab des Ti , لوحة رقم ١١٣ •

بمقبرة مريروكا (١) (لوحة ١١ شكل ١) .

وأقدم منظر لصيد فرس النهر هو المنظر المنقوش في (لوحة ١١ شكل ٢) (٢) فمن عصر بداية الأسرات وهو يمثل الملك أوديمو يصارع أو يصطاد بالحربة فرس النهر وقد ظهر على قاعدة مما يدعو إلى الاعتقاد أن هذا المنظر إنما يمثل تمثالا (٣) . ولم يتبق لنا لسوء الحظ من الأسرة الثالثة منظر من هذا النوع ولكن حفظ لنا في سقارة خسي الجبانة الشمالية على حائط مصطبة (٤) من الطوب اللبن آثار منظر مائي يمثل أشخاصا واقفين بطريقة عادية ولكنهم غير مرتبطين داخل المنظر المائي . وفي الأسفل إلى اليمين مجموعة من أفراس النهر غير ممثلة في إطار من الماء كالمعتاد وإنما يفصلها عن المنظر المائي قطيع من الماشية . وإلى يسار هذه الحيوانات جمع من الرجال منصرفين إلى غاية الجد وهم يحملون معدات صيد الحيوان والطيور أو يسوقون الماشية أو يجرون أو يحملون الحصير . ويمكننا اعتبار هذا المنظر من المحاولات الأولى التي تمثل صيد فرس النهر ولو أن هذا غير مؤكد لأن المنظر في حالة سيئة جدا وقد تلفت كثيرا طبقة الرأس فظهرت لنا التخطيط

---

(١) Duell, Mastaba of Mereruka , صفحة ١٠

(٢) Borchardt, Die annalen , صفحة ٣٦

(٣) إذا صح وكان هذا المنظر تمثالا فإنه يخرج من كونه منظرا طبيعيا ويدخل في نطاق ديني .

(٤) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K صفحة ١٣٧ , ١٧٤ .

(الكروكى) الاصلى بالون الاحمر .

ويبدأ منظر صيد فرس النهر ينتشر بين المناظر المائية منذ الاسرة الخامسة ، اذ انه عثر على ما يدل على مثل هذا المنظر فى المعبد الجنازى للملك ساحورع[1] كما يوجد هذا المنظر ايضا فى مقبرة تى (لوحة ٩ ولوحة ١٠) ومقبرة سنجم ايب ينتى (لوحة ١٢ شكل ١ و ٢)[2] ، ويمتاز المنظر الاخير بما يتجلى فيه من تناسق وتجاوب فى الخطوط . ويظهر الصيادون فى هذا النوع من المناظر يهاجمون فرس النهر من جانب واحد على انه فى الأسرة السادسة - كما فى منظر بمقبرة مرروكا (لوحة ١١ شكل ١) يبدو الصيادون وهم يهاجمون هذا الحيوان من ناحيتين متقابلتين يتوسطهما بعض النباتات المائية .

ويجدر بنا فى هذا المقام ان نتحدث فى شىء من التفصيل عن منظر مقبرة تى (لوحة ٩) كمثل واضح قوى بمناظر صيد فرس النهر . ويتكون هذا المنظر من مجرى ماء ضيق يشغل أقل من عشر المساحة المرسومة بينما تشغل اجمة البردى اكثر من تسعة أعشار هذه المساحة ويعلو سطح الماء ثلاث قوارب يقف فى القارب الاوسط منها صاحب المقبرة وقفة تقليدية ممسكا بعصاه الطويلة ومثلا بحجم كبير جدا بالنسبة الى اجسام الصيادين

---

(١) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. صفحة ١٧٨

(٢) L. Denkmaeler , Abth. II لوحة ٧٧

والقوارب — وتحت مؤخرة قارب قارب صغير يجلس فيه رجل يعطى اسمك بالشص اما القارب الاول ففيه الصيادون الذين يقومون بعملية صيد افراس النهر وقد ظهر الصيادان الاماميان يقذفان بالخطاف فى حركة أشد عنفا وأكثر حيوية من نظيرتيهما فى مقبرة سنجم ايب بتى (لوحة ١٢ شكل ٢) ، أو منظر مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) • هذا وبينما يمسك الصياد فى منظر مقبرة كل من تى ومريروكا بحربة فى احدى يديه ويجذب الحبل بالاخرى نجده فى مقبرة سنجم ايب بتى وهو ممسك بالحربة ولكنه لا يجذب الحبل بل يمسكه فقط لان الحبل هنا لم يمثل وهو مربوط بفرس النهر إذ أن هذا المنظر يمثل المرحلة الاولى من مناظر صيد فرس النهر وهذا يدل على ان الفنان لم يكن يتبع مرحلة واحدة بل أنه كان فى احيان نادرة يمثل مراحل مختلفة للمنظر الواحد • ويصحب منظر الصيادين اللذين يمسكان بالحربتين فى منظر مقبرة تى رجلان آخران يمسك أحدهما بحبل مربوط فى كتفه بينما يظهر الرجل الاخر وهو يقوم بادارة سكان القارب ولهذا شبيه فى مقبرة مريروكا • اما منظر مقبرة سنجم ايب بتى فيخلو من تمثيل اى شخص آخر بجانب الصيادين الاصليين ، وهذا يشير الى وجود اختلاف فى التفاصيل بين منظر وآخر •

هذا وتمثل المياه في منظر مقبرة تي بالنقش والتصوير معا بينما (١) تظهر في مقبرة مريروكا بالتصوير فقط دون النقش • وفي كلا المنظرين تتمثل تموجات المياه واضحة ظاهرة بينما لا نجد أثرا لهذه التموجات في منظر مقبرة سنجم ايب بنتي • ويلاحظ ان النسبة بين المساحة التي يشغلها مجرى الماء وباقي أجزاء الصورة تكاد تكون واحدة في جميع المناظر التي تمثل صيد فرس النهر (٢) اى أن هذه المناظر تتشابه إجمالا وتختلف تفصيلا

ومن قبيل اختلاف التفاصيل في هذه المناظر طريقة تمثيل مجموعات السمك وافراس النهر فنجدها في منظر مقبرة تي ومريروكا تكون مجموعات اكثر تماسكا واشد إرتباطا ببعضها من منظر مقبرة سنجم ايب بنتي حيث يظهر السمك والتماسيح وافراس النهر مصطفة بعضها بجانب بعض •

ولقد نجح فنان مقبرة تي ومريروكا في إبراز العلاقة المائيه بين اشكال الحيوانات المختلفة فظهرت وقد حجب بعضها أجزاء من البعض الاخر كما في (لوحة ١٠) كما امكنه إبراز الصلة القوية بين الحيوانات فمثل فرس النهر وهو يقفز على الاخر او مثل تمساحا وهو مشترك في صراع مع فرس النهر

---

(١) انظر طريقة تصوير المياه صفحة ٦٠ و ٦١ •

(٢) انظر الفصل الاخير صفحة ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ •

فاظهــــر بذلك العلاقة الموضوعية والصلة القوية بين اشكال الحيوانات الممثلة فى الما* ٠

هذا وتؤلف أجمة البردى خلفية كاملة للصورة بحيـــث تشغـــل معظم المساحــــة المرسومة خلف قوارب الصيد كما فى منظر مقبرة تى (لوحة ٩) ٠ وتؤلف هذه الخلفيــــة بسيقانهـــا المتوازية المتلاصقة الشديدة الانتظام ـــ ما يشبه حائطا متماسكا يجمـــع مفردات هذه الصورة فى منظـــر موحـــد متماسك قوى ٠ (١)

وقــــد تشغـــل هذه الأجمة خلفية القارب الصغير الذى يركبه الصيادان وجزءا من خلفية مقدمة قارب صاحب المقبرة كما فى منظـــر مقبرة سنيجم ايب بختى (لوحة ١٢ ـــ شكل ١) ٠ أما منظـــر مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) فتظهـــر فيه اجمـــة البردى خلف قارب الصيادين المتجهين الى اليمين بينما لا تظهـــر هذه الاجمـــــة خلف القارب الآخـــر المتجه الى اليسار او خلف أى جزء من قارب صاحب المقبرة ٠

ويصحب منظـــر صيد فرس النهـــر هنـــا منظـــر آخر لصيد السمك بحيث يشغل المنظـــر الاول مستطيلا غير كامل ويشغل المنظـــر الثانى الركن الأيمن العلوى من الصورة ٠ وقد يرجع هذا كله الى الأسباب المختلفة التى منها ما يتصل بالفنان نفسه واختلافه عن غيره من حيث كفاءته الفنية وخياله وحسن تصرفه فى مساحة الصـــورة كما يرجع الى مدى ما يبذله من جهد ووقت فى تمثيل أجمة من مساحة كبيرة أو الاكتفـــاء بالكنايـــة عنهـــا بتصوير جزء صغير منهـــا ٠

---

(١) انظـــر الفصل الاخيـــر صفحة ١٥١ ٠

ويمتاز هذا المنظر من مناظر صيد فرس النهر فى مقبرة مريروكا ايضا بظهور بعض الاعشاب المائيه المرتفعة بين قارب الصيد وهى تشبه فى وضعها لسان الماء المرتفع الذى يظهر بين القاربين فى المنظر المزدوج لصيد الطيور بعصا الرمايه وصيد السمك بالحربه (لوحه ١٣ [1]) ويبدو ان الغرض من تمثيل هذه الاعشاب وهذا اللسان من الماء فى هذا الوضع هو ايجاد [2] رابطة فنية مكونة من عنصر طبيعى تربط بين منظر القاربين فتجعل منهما منظرا موحدا ٠

ويظهر ازاهير البردى فى منظر مقبرة تى (لوحه ٩) فى شكل رائع وهى مظلة تارة مقفلة وتارة متفتحة بينما لم تمثل فى منظر مقبرة مريروكا (لوحه ١١ شكل ١) أو منظر مقبرة سبيم ايب بتى (لوحه ١٢ شكل ٢) الا متفتحة ٠ ويختلف كذلك طريقة تمثيل سيقان البردى من صورة الى اخرى بل ويختلف كذلك طريقة وعدد السيقان المائلة بين منظر وآخر فبينما نجد سيقان البردى فى كل من (لوحه ٩) و (لوحه ١١ شكل ١) و (لوحه ١٢ ش ٢) معلقة بالنقش والتصوير نجد الفنان فى منظر صيد فرس النهر فى مقبرة ايدوت [3] (لوحه ١٤ شكل ١) اقتصر على تمثيل بعض السيقان المائلة بالنقش

---

(١) Van de Walle, Neferirtenef., لوحه ٦

(٢) انظر صفحة ٢٩

(٣) Macramalla, Le mastaba d'Idout., لوحه ٧

والمصورون باقي الاجمة بالون الاخضر فقط دون استعمال النقش أو التخطيط • ويبلغ عدد السيقان المائلة في منظر مقبرة تي (لوحة ٩) الكمسة بينما لا تكاد نجد الا ساقا مائلة واحدة ممثلة في منظر مقبرة مرروكا (لوحة ١١ شكل ١) • او ساقين مائلين فقط في (اللوحة ١٢ شكل ٢) او (اللوحة ١٤ شكل ١) علاوة على هذا تختلف طريقة تمثيل الساق المائلة بين منظر وآخر فبينما نجدها في منظر مقبرة تي تخرج عمودية على سطح الماء • نجدها تخرج في زاوية حادة في منظر مقبرة سنجم ايب بتى (لوحة ١٢ شكل ١) وتنتهي من أعلى بخوص في كل منهما ، بينما نجدها مائلة ومنحنية فقط في كل من منظر مقبرة ايدوت (لوحة ١٤ شكل ١) ومرروكا (لوحة ١١ شكل ١) • وتختلف كذلك أوضاع الطيور والحيوانات الصغيرة فوق ازاهير الاجمة فبينما نجد الطيور تحلق فوق زهور البردى في (اللوحة ١٢ شكل ٢) ولا يظهر منها الا طائر واحد يقف على الصف الاوسط للزهور ، نجدها في منظر مقبرة تي (لوحة ٩) وهي طائرة او رافدة او واقفة على مختلف الصفوف تحاول في معظم الاحيان ان تدفع عن صغارها اذى الحيوانات المتسلقة التي تظهر وهي تتسلق السيقان سعيا وراء غذائها بينما نجد معظم الطيور في (اللوحة ١١ شكل ١) مطمئنة وهي راقدة على البيض •

وتختلف تفاصيل الطيور والحيوانات المتسلقة بين منظر وآخر ، فبينما نجد هذه الحيوانات فى كل من منظر مقبرة تى (لوحة ٩) ومريروكا (لوحة ١١ شكل ١) وسنجم ايب بتى (لوحة ١٢ شكل ٢) تحاول ان تصل الى صغار الطيور نجد أن أحد هذه الحيوانات وهو يشبه ابن آوى وقد التهم طائرا صغيرا فى فمه فى منظر صيد فرس النهر فى مقبرة إيدوت (لوحة ١٤ شكل ١)[1] . وهكذا تختلف الاشكال والخطوط والمساحات والاوضاع والتفاصيل بين المناظر المختلفة التى تمثل موضوعا واحدا .

<u>مناظر صيد الطيور بعصا الرماية .</u>

يعتبر منظر صيد الطيور بعصا الرماية من اهم مناظر الصيد فى المناقع وبين احراش البردى ، ولقد ظهر هذا المنظر ابتداء من الاسرة الرابعة فى مقبرة الاميرين ام اخت (لوحة ١٤ شكل ٢)[2] . ويبدو ان هذه الرياضة كانت فى الاصل قاصرة على الملوك والامراء ـ فضلا عن المنظر السابق هناك بعض قطع من مناظر كبيرة عثر عليها فى المعبد الجنازى لكل من اسر كاف وساحورع[3] وفى معبد الوادى للملك نى اوسر رع ـ تمثل الملك وهو يصطاد

(١) Macramalla, Le mastaba d'Ideut. لوحة ٧ .

(٢) Firth, Annales, XXIX لوحة ٢ /أ .

(٣) L. Denkmaler, Abth. II لوحة ٣ .

(٤) Borchardt, Sahure II لوحة ١٦ .

الطيور بعصا الرماية (١) . ويبدو أن هذا المنظر قد انتقل بعد ذلك الى مقابر الافراد ، اذ نجده ممثلا فى مقبرة نفرايرتنف (لوحة ٣:) (٢) من الاسرة الخامسة مع انه لا اثر له فى مقبرة تسى او بطاح حتب رغم ما يظهر بهما من معالم الثراء مما يدل على ان هذا المنظر كان لا يزال فى بداية انتقاله الى مقابر الافراد .

ويظهر هذا المنظر ايضا فى مقبرة رع شبسس (٣) (لوحة ١٥ شكل ١) من الأسرة الخامسة وهو يمثل صاحب المقبرة واقفا منتصبا فى قاربه رافعا يده اليسرى تمسك بعصا الرماية الى أعلى خلف رأسه مستعدا لقذفها على الطائر المراد صيده وفى يده الا خرى بعض الطير . ويظهر صاحب المقبرة فى هذا المنظر فى وقفة مبجلة وقد انفرجت ساقاه وانتصبت قامته فى شكل تقليدى وقور . ومما يلفت النظر ان الفنان لم يمثل فى اية صورة من الدولة القديمة منظر طائر اصيب بعصا الرماية او منظر عصا الرماية وهى تنطلق فى الجو لتصيب الهدف بعكس ما كان عليه الامر فى مثل هذه المناظر فى الدولة الوسطى والحديثة كما فى مقبرة منا بطيبة (٤) واظن أن ذلك يرجع الى أنه لم يكن من عادة الفنان بصفة عامة ـ وخاصة فى الدولة

---

(١) ÄZ, XXXVIII لوحة ، وقد اشار الى هذا المنظر المؤلف W. SMITH فى صفحة ١٧٨ من كتاب A. History of Egyptian S.&.P. in O.K.

(٢) Van de Walle, Le mastaba de Nefer irtenef لوحة ١ .

(٣) L. DENKMÄLER Abth. II لوحة ٦٠ .

(٤) Wreszinski, Atlas, I لوحة ٢ .

القديمة - تمثيل اللحظات الخاطفة ولذلك لم يسع الى تسجيل اللحظة التى تظهر فيها عصا الرماية وهى تنطلق فى الجو وهى تصيب الهدف .

ويلاحظ ايضا ان صاحب المقبرة حجمه كبير جدا بالنسبة الى حجم القارب الصغير الذى يحتليه مما يدل على ان هذا التكبير مبالغة اقتضتها التقاليد . ويظهر فى هذا المنظر صبى صغير أمام صاحب المقبرة ممسكا بطائر صغير فى يده . على حين تحتضن زوجة صاحب المقبرة وهى منتصبة واقفة خلفه . ساق زوجها بيد واحدة - ويظهر فى خلفية مقدمة القارب أجمة البردى ممثلة بسيقان رأسية متوازية تبدأ من سطح الماء وتنتهى من أعلى بصفوف منتظمة من أزاهير البردى تقف عليها أنواع مختلفة من طيور الماء . ويلاحظ ان هناك ساقين فقط من البردى مثنيا وهما مفرستان من اعلى ويظهر فوق الاخرى ويعتلى احدى الساقين حيوان صغير يحاول أن يصل الى صغار الطير

وفى هذا كله لم تمثل لنا سيقان البردى وهى مائلة فى مجموعها بخطوط منحنية رشيقة كما فى الدولة الحديثة (1) . كما لم تمثل بحر الاوراق النباتية وهى تحيط بسيقان البردى من أسفل ويرجع هذا فى اغلب الاحيان الى البلدية والصرامة

(1) انظر Davies and Gardiner, Ancient Egyptian paintings. لوحة LXVI

والتقسيم الدقيق الذى كان متبعا فى مناظر الدولة القديمة ، فبن ان يعرف الزخرف البديع ـ الذى ساد فى الدولة الحديثة لانتشار الرخاء المادى وللاتصال بالفنون الاجنبية الجميلة ـ طريقه الى الفن المصرى .

ويظهر على سطح الماء تحت مؤخرة القارب بعض الاعشاب المائية وسيأتى الكلام عنها فى آخر هذا الفصل (١) . ولو قارنا منظر صيد الطيور بعصا فى مقبرة " نب ام اخت " (لوحة ١٤ شكل ٢) (٢) بمنظر صيد الطيور فى مقبرة رع شبسس (لوحة ١٥ شكل ١) (٣) لوجدنا انه بالرغم من ان المنظر الاول مثل فوق باب فان صاحبى المقبرتين يتشابهان تماما فى وقفتيهما التقليدية . غير ان اليد الاخرى " لنب ام اخت " تظهر فارغة بينما نجدها ممسكة ببعض الطيور فى منظر " رع شبسس " . اما الاجمة المؤلفة من سيقان البردى والطيور المائية المختلفة فتظهر فى منظر " نب ام اخت " وقد شغلت الخلفية كلها بينما لا نجد هنا الا جزءا من خلفية مقدمة القارب فى منظر رع شبسس وكذلك تختلف امثلة وشكل السيقان المائلة بين المنظرين .

ولا يمكن مقارنة طريقة تمثيل الماء فى هذين المنظرين حيث لا تسمح

---

(١) انظر صفحة ٦٣ و ٦٤ .

(٢) L. Denkmäler, Abth. II لوحة ١٢

(٣) L. Denkmäler, Abth. II لوحة ٦٠ .

حالة المنظر فى مقبرة نب ام اخت بروية شسى " من مجرى الما " على ان الماء حفظ فى شكل مجرى الما " فى منظر رع شبس انه مثل بالطريقة المعتادة (١) .

ولم يظهر به أى أثر للسمك أو الحيوانات المائية الاخرى واظن ان هذا يرجع الى ان الفنان قصد من هذا المنظر تمثيل صيد الطيور فقط فلم يكن هناك داعيا لتصوير بعض السمك ما دام المنظر لا يشمل صيد السمك .

ولو قارنا منظرا لصيد الطيور فى مقبرة رع شبس بمنظر لصيد الطيور بعصا الرماية فى مقبرة نفر ايرتنف (لوحة ١٣) (٢) لوجدنا ان الصورتين متشابهتين فى مجموعهما اذ أن التكوين الفنى يكاد يكون واحدا وشكل الرجل فى كلتا الصورتين يكاد يكون مطابقا وكذلك القاربان كما أن أجمة البردى تظهر فى نفس موضعها فى خلفية مقدمة القارب ولكن الاختلاف يقتصر على التفاصيل الصغيرة كما يبدو فى صورة زوجة صاحب المقبرة التى تظهر وهى تحتضن ساق زوجها بكلتا يديها فى مقبرة " نفرايرتنف " بينما تظهر فى المقبرة الاخرى وهى تحتضن بيد واحدة وكما يبدو فى تمثيل طفل صغير بين ساقى الرجل فى المقبرة الأخرى فى حين تظهر المسافة بين ساقى الرجل فى المقبرة الأولى خالية كذلك يختلف فى كلا المنظرين وضع يدى الصبى الاماميتين اللتين تحملان الطير .

---

(١) انظر صفحة ٦١

(٢) Van de Walle, Le mastaba de Nefer irtenef لوحة ١

مناظـــر صيـــد السمك بالحربــــة •

ويصحب منظـــر صيد السمك بالحربة ايضا منظر صيد الطيور بعصا الرماية في بعض الأحيان ويفصل اجمة البردى بين المنظرين وسيأتى الكلام عنهمـــا فيما بعد[1] •

ويبدو التشابه كبيرا في صورة صاحب المقبرة في مناظـــر الصيد المزدوجة الا في جزئهـــا الاعلـــى حيث يقتضى الامر تغيرا في أوضاع الأيدى في حالة صيـــد الطيور وفـــى آلة صيد السمك[2] • وفي بعض الاحيان يرد منظر صيد السمك بالحربة منفردا كما فـــى مقبرة كام ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢)[3] وبيبى عنخ (لوحة ١٦ شكل واحد)[4] وهؤلاء يكـا د يختلف عن منظـــر صيـــد الطـــيور بعصـــا الرمايـــة اذ يمثـــل صاحـــب المقبرة فـــى نفـــس الوقـــفة التقليديـــة مع امتداد ذراعيه إلى اليمين والـــى اليســـار قابضـــا بيديه على الحربـــة الطويلـــة بحزم دون ان ينحنى الـــى اسفل بينما تعلق في طرف حربته سمكتان كبيرتان يحيط بهما اطار مرتفع من المـــا• •

وقد يصطحب صاحب المقبرة زوجته وتظهـــر جالســـة امام ساقه الامامية رقـــد

---

(١) انظـــر الصفحات من ٥٣ الى ٥٧ •

(٢) Junker, Giza, IV صفحة ٣٠

(٣) Junker, Giza, IV شكل ٨

(٤) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. IV لوحة ٧ •

احتضنتها بيد وأشارت باليد الاخرى إلى حيوان صغير يتسلق ساق بردية للوصول الى عشه ثلاثة من صغـــار الطيور (لوحة ١٦ شكل ١) •

وكثيرا ما يرافق صاحب المقبرة ابنه وهو يظهـــر واقفا أمامه بحجم صغـــير وقد أمســك بحربة صغيرة فى يده اليسرى وامسك بطائر صغـــير فى يده اليمنى كما فى (اللوحة ١٥ شكل ٢) •

من مقبرة كا ام عنخ واحيانا نجد ان حربة الابـــن قد اصابت صيدا ولكنه فى هذه الحالـة أقل حجما من صيـــد الاب كما فى منظـر صيد السمك بالحربة فى مقبرة أيـبى بدير الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) (١) • وتمثل لنـــا المياه فى مناظـــر صيـــد السمك وهى مزدحمـــة بالسماك المختلفة الأنواع والاحجام وذلك لإظهـــار وفرة الصيـــــــد وجــــــودته •

ويبدو ان أقدم مثل حفظ لنا لمنظر صـــــيد السمك بالحربة يرجع الى الاســـرة الاولى ويمثل شخصـــا يدفع بشوكة الى مساحة محاطة بخط متعرج (٢) فسرها "شيفــر" (٣) بانها تمثيل أولـــــى لمنظر صيد السمك بالحربـــة ولـــم يظـــهر لنـــا هذا المنظر فى الاســـرة الرابعة الا فى مقبرة "عنخ" (٤) — وهـــــو منظـــر فى غايـــة

---

(١) Davies, Deir, Royal El-Gebrawi, I لوحة ٢
(٢) Patrie, Royal tombs, II. لوحة ٧
(٣) Sehäfer, Von Agyptisher Kunst صفحة ١٨١ طبعة ١٩٣٠
(٤) Wresinski, Atlas لوحة ٣٧٧

الرؤيـــة يظهــــر فيه صاحب المقبرة وهو ممسكا بحربة يطعن بهـــا السمك ويحتضن ارجله تجلس زوجته وهى تحتضن ساقه الامامى • وفى خلفية مقدمة القارب تظهــــر اجمة البردى كما يظهــر رجلان فى مؤخرة القارب • ورجلان آخران فى مقدمة القارب وهـــم يدفعون القارب بالمجاديف فى حركة طبيعية رشيقة • وفى الاسرة الخامسة ويبدو هـذا المنظــر فى مقبرة نفراير تنف من عهـــد الملك نفرايركارع (لوحة ١٣)(١) كما يبدو فى بعض مقابر الاسرة السادسة كمقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) و ببيبى عنخ (لوحة ١٦ شكل ١) وايبى (لوحة ١٦ شكل ٢) • ويمتاز منظــر الصيد بالحربة يظهــر لسان(٢) مرتفع من الماء فى مجرى الماء يظهــر مباشرة أمام مقدمة القـــارب وقد ظهرت به سمكتان كبيرتان ويبدو ان الفنان اراد ان يبرز اهمية الصيد الثمين الذى حصل عليه صاحب المقبرة ؛ كما انه لم يشأ تمثيل صاحب المقبرة يمشى كما يفعل الخدم اذا ما مثلت المياه الطريقة العادية ولذلك لما ينبغى ان تتم معه صورة صاحـــب المقبرة من وقار وهيبة • وقد ساعد وجود هذا اللسان على إيجاد رابطة فنية من عنصر طبيعى ترتبط بين منظر صيد السمك والطيور الزدوج(٣) • وبمقارنة مناظر الصيد بالحربة ببعضها نجد ان الخلاف ينحصر فى التفاصيل الصغيرة كأن نجد ابـــن صاحب المقبرة

---

(١) Van de Walle, Le mastaba de Nefer deiret لوحة ٦
(٢) Schäfer, Van Agyptisher Kunst, ص ١٧٨ — ١٨١ طبعة ١٩٣٠
(٣) انظــر صفحة ٢٠ •

واقفا في مقدمة القارب وهو يقوم بالصيد ايضا وقد وقف على خط اعلى من الخط الذي يقف عليه صاحب المقبرة كما في منظر بديسر الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) •

بينما نجد ابن صاحب المقبرة في بعض مناظر الصيد المماثلة كما في مقبرة نفرايرتنف (لوحة ١٣) يقف ساكنا وهو يحمل سمكة في يده على حين يظهر في مقبرة كا أم عنخ وهو يحمل طائر الهدهد (لوحة ١٥ شكل ٢) • وفي كلا المنظرين نجده واقفا على نفس الخط الذي يقف عليه صاحب المقبرة ولا يشترك في الصيد • ويظهر زوجة صاحب المقبرة كذلك في اوضاع مختلفة بين منظر وآخر فنجدها راكعة امام صاحب المقبرة وقد احاطت باحدى ذراعيها ساقه الامامية[1] كما في مقبرة بى عنخ بمير (لوحة ١٦ ش ١) بينما نجدها راكعة بين ساقى صاحب المقبرة وقد امسكت بزهرة في احدى يديها وأحاطت ساق صاحب المقبرة الامامية باليد الاخرى (لوحة ١٣) •

ويبدو ان اهم اختلاف في مناظر الصيد بالحربة هو تنوع طريقة تمثيل البستان المائى امام مقدمة قارب صاحب المقبرة وكذلك الاختلاف الظاهر في طريقة تمثيل

---

(1) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. IV لوحة ٧ •

اجمة البردى . فكان لسان الماء يمثل احيانا بخطين مستقيمين رأسيين يربطهما من أعلى نصف قوس — كما فى منظر مقبرة نفرابوتتف (لوحة ١٣) — أو قوس كامل كما فى منظر الصيد فى مقبرة ابهى بدير الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) . أما من أسفل فقد ينحنى أحد الخطين او كلاهما كما فى (اللوحة ١٣) من الأسرة الخامسة وكما فى منظر بمقبرة كاهمنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) من الاسرة السادسة وقد يظل الخطان مستقيمان كما فى منظر بمقبرة بيى عنخ بمير من الاسرة السادسة ايضا (لوحة ١٦ شكل ١) وقد يصل هذين الخطين من أسفل خط افقى مستقيم كما فى (اللوحة ١٦ شكل ٢) من أواخر الأسرة السادسة . وقد انتهى الامر فى أواخر الأسرة السادسة (١) وفى عصر الاضمحلال الأول (٢) بأن قصر الفنان المنظر عن تمثيل ذلك اللسان من الماء مكتفيا بتمثيل السمكتين تحت زوارق الصيادين . اما اجمة البردى فقد تظهر خلف مقدمة القارب بسيقانها الطويلة وازاهيرها المصفوفة وطيورها المتدرجة كما فى (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٥ شكل ٢) وأحيانا لا يظهر من الأجمة إلا ازاهيرها وساق واحدة كما فى (اللوحة ١٦ شكل ١) واحيانا لا تظهر الأجمة كلية كما فى (اللوحة ١٦ شكل ٢) وقد يرجع هذا الاختصار الشديد لأجمة البردى وتمثيل لسان الماء منفصلا عن

---

(١) Davies, Deir El-Gebrawi, II لوحة ٥

(٢) Vandier, Moalla, La tombe d'Ankhtifi et Sebekhotep. لوحة XL A

مجرى الما* (لوحة ١٦ شكل ٢) الى حالة الفن بصفة عامة فى أواخر الأسرة السادسة وإيثار الفنان للاختصار الذى لا يكلفه جهدا فى اتقان فنه خاصة فى الأماكن البعيدة عن العاصمة وقد يرجع ذلك الى بعد * ظهور الانحلال والثورة على التقاليد والدين والسلطات الحاكمة •

ويظهور فى مجرى الما* — فى مناظر الصيد هذه — بعض السمات أو افراس النهر او التماسيح دون الغريب بأن مثلت بصورة مائية وهى تعبر الما* وقد صحبت منظر صيد السمك بالحربة فى مقبرة كا ام عنخ (لوحة ٥ شكل ٢) •

أما منظر التمساح وفرس النهر فقد ظهر ضمن منظر الصيد بالحربة فى مقبرة بيى عنخ (لوحة ١٦ شكل ١) ؛ كما ظهرت بعض زهور البوشنين والسمك مثلة فى منظر مقبرة ايبى بدير الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) من اواخر الاسرة السادسة • هذا ويمكن تلخيص طريقة تمثيل مناظر صيد السمك بالحربة على النحو الآتى =

ا — ظهور لسان من الما* متصلا بالمجرى الاعلى ويمثل خلفية من أحراش البردى وذلك فى الأسرة الخامسة والسادسة كما فى المنظر الممثل فوق مدخل مقبرة نفرايرتنف (1) من الاسرة الخامسة ومنظر مقبرة كا أم عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) من الأسرة السادسة •

---

(1) Van de Walle, Le mastaba de Nefer Irtenef

٢- بداية اختصار ميدان البردى فى الأجمة والاكتفاء بتمثيل ساق واحدة مائلة بها لفيفها حيوان صغير يحاول أن يصل الى صغار الطيور كما فى منظر مقبرة بيى عنخ (لوحة ١٦ شكل ١) من أواخر الاسرة السادسة وذلك مع الاستمرار فى تمثيل لسان الماء متصلا بالمجرى الأصلى .

٣- تمثيل لسان الماء منفصلا تماما عن مجرى الماء الاصلى مع الاستغناء عن تمثيل الخلفية المؤلفة من احراش البردى كما فى منظر مقبرة ايبى بدير الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) من اواخر الاسرة السادسة .

٤- الاكتفاء بتمثيل السمكتين دون أى تمثيل للسان الماء أو الخلفية المؤلفة من احراش البردى كما فى منظر مقبرة Zau بدير الجبراوى (١) من أواخر الأسرة السادسة أو منظر مقبرة عنختيفى وسبك حتب بالمعلى (٢) من عصر الاضمحلال الاول .

<u>مناظر النزهة فى الماء .</u>

تشبه مناظر النزهة فى الماء مناظر صيد الطيور بعصا الرماية أو صيد السمك بالحربة الطويلة فهى مناظر تمثل صاحب المقبرة فى قاربه الخفيف يسير به على سطح الماء بين زهور اللوتس او بين احراش البردى

---

(١) Davies, Deir El-Gebrawi, II لوحة .

(٢) Mocalla, La tombe d'Ankhtifi et Sebekhotep, لوحة XXL

وغالبا ما تجسد صاحب المقبرة او صاحبتها تمسك ببعض الزهور وهي واقفة منتصبة في رشاقة واتزان كما في منظر مقبرة حتيت من الأسرة الرابعة (لوحة ١٧ شكل ١) [(١)] • حيث تظهر زهور اللوتس واوراقه تحيط بالقارب وتأبه من جميع الجهات بينما يمتد اسفل القارب شريط من الماء • •

وان تغل زهور اللوتس واوراقه اكبر مساحة في الصورة فهي تعبير بذلك عن البيئة المائية بوضوح ولكن هذه الزهور تظهر لنا كوحدات طبيعية غير مرتبطة ببعضها وباقي اجزاء المنظر وبذلك تبدو كأنها معلقة في الهواء •

وعلى يسار هذا المنظر في مقبرة حتيت يوجد تمثيل ناقص لاجمة من البردى وقد ظهرت ازاهيرها في صفين غير منتظمين ، وقد ظهر بالاجمة ايضا بعض السيقان المائلة • اما الطيور فتبدو اما واقفة واما طائرة فوق الصف العلوي للزهور فقط • ويمثل هذا المنظر احدى المراحل الاولى في تمثيل اجمة البردى ، اذ ان هناك صنوفا من الازاهير غير منتظمة كما ان احجام الزهور نفسها غير متساوية • وهناك منظر آخر في مقبرة مريبمي عنخ من الاسرة الرابعة ايضا (لوحة ١٧ شكل ٢) [(٢)] يمثل صاحبة المقبرة مع ابنيها يركبان قاربا صغيرا ويجذبان زهرتين من البردى وتظهر هنا غابة البردى

---

(١) Wreszinski, Atlas, لوحة ٣٧٢

(٢) Smith, A history of Egyptian S.&.P in the O.K., شكل ١٤

الى اليمين وهي ليست في حالة حفظ جيدة تمكننا من الحكم عليهـــا • امـا منظـــر مقبرة تسى من الاسرة الخامسة (لوحة ١٨)[1] فيعد بحق من المناظر الرائعـــــة إذ يظهــــر صاحب المقبرة يحمل زهرتين وخلفه زوجته جالسة تحتضن ساقه الخلفيـــة باحدى يديها وتمسك بالاخرى زهرة تشمهـــا • ويظهـــر معهمـــا ثلاثة مـــــن البحارة في قارب صغير يعلو سطح الماء • وتظهــــر اجمة البردى في الخلفية بسيقانها اللولبية المنتظمة وقد شغلت المساحة كلهـــا •

وهناك منظــــر آخــــر يمثل القزم سنبمن الأسرة الخامسة وهو يجذب زهرتـــى بردى على الباب الوهمي المحفوظ بالمتحف المصرى) (لوحة ٤)[2] ، وتظهـــر أجمـــــة البردى على يمين ويسار الصورة في الخلفية أما منتصف الخلفية فيشغله صاحب المقـــبرة في قاربه بغير تمثيل سيقان البردى فيهـــا وقد يرجع السبب في هذا إلى محاولـــة الفنان إبراز صورة صاحب المقبرة ومن معه دون أن يؤثر فيهـــا أى منظر خلفى خاصة وان صاحب المقبرة في هذه الحالة قزم صغير ، ويلاحظ في هذا المنظر أيضــــــا أن الميـــاه ممثلة على سيقـــان الـــبردى من أســــفل[3] وفـــــى مقـــبرة كا أم عنخ (لــــوحة ١٩ شكل ١)[4] من الأســـرة السادسة منظر يمثــــل

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ٨•

(٢) Junker, GIZA, V شكل ١٥

(٣) انظــــر صفحة ٩

(٤) Junker, GIZA IV لوحة ١١ •

صاحب المقبرة في قاربه الصغير ومعه بحار يمسك بسكان القارب — وقد جذب ساق بردية ظهرت منحنية من الجذب في حين ظلت الزهرة التي تعلو هذه الساق في مكانها بين باقي أزاهير الأجمة مما يدل على شدة تعلق الفنان بالنظام ، اذ لم يشأ أن يشوه ترتيب الزهور باخراج زهرة من الصف .

هذا ويشغل الأجمة المؤلفة من سيقان البردى وأربعة صفوف من الزهور ، فوقها بعض الطيور والفراشات الجميلة — معظم خلفية الصورة ، كما تظهر المياه بلونها الأزرق أسفل قارب صاحب المقبرة .

وهناك مثل واحد لقارب يجره خمسة رجال على الشاطئ (1) (لوحة ١٩ شكل ٢) ويمثل هذا المنظر نزهة مائية لرجل وزوجته وابنه ، ونرى الزوجة تحمل في يدها زهرة اللوتس . ولا يظهر في هذا المنظر أي أثر لأجمة البردى ، ويمتاز هذا المنظر باستواء سطح الماء العلوى مع سطح الأرض المكونة للشاطئ ، وسيأتي ذكر هذا عند التحدث عن طريقة تمثيل المياه (٢) .

---

(١) L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, شكل ١٠
Von Bissing-Bruckm, Denkm, Denkmäler Ägyptisher Sculptur, لوحة ١٠

(٢) انظر صفحة ٦٠

مناظر عراك البحارة .

تشبه مناظر عراك البحارة والعابهم مناظر النزهة في الماء وهي تتألف من عدة قوارب عليها البحارة يدفع بعضهم بعضا بعصا طويلة فيقع احدهم في الماء . وتمتاز هذه المناظر في معظم الاحيان بتوازنها وتماسكها اذ تسري البحارة وهم يقومون بحركات عنيفة ولكنها موزونة كما نرى معظم الاشكال متداخلا بعضها في الاخر مما يساعد على تماسك المنظر وتمثل المياه أسفل القوارب بمستطيل ضيق كثيرا ما تظهر به زهور اللوتس أو البردي ويمكن اعتبار منظر سكين جبل العركي المحفوظ في متحف اللوفر (لوحة ١٩ س ٣)(١) أقدم مثل لهذا النوع من المناظر وهو يمثل صفين من المراكب بينهما بعض البحارة الغرقى وقد مثل الفنان البحارة في أوضاع حرة طليقة وليس في هذا المنظر اية إشارة الى الماء ولكنه يستنتج من موضوع المنظر نفسه .

وظهر هذا الاسلوب(٢) في مقبرة مرسي عنخ من الأسرة الرابعة ثم اخذ في الانتشار منذ الاسرة الخامسة ويصف لنا مريت منظرا من هذا النوع

---

(١) J. EG.A. V., لوحة ٣٢ .

(٢) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K., صفحة ١٩٨

فى مقبرة المدعو ببر فى سقارة من الاسرة الخامسة ـ وهو فى حالة حفظ سيئة للغاية صحنها برجال يجذبون زهور اللوتس بجانبه منظر لصيد فى المناقع (١) .

على أن أحسن الأمثلة لهذا النوع من المناظر وجد فى مقبرة تى (لوحة ٨ شكل ١) (٢) وبتاح حتب (لوحة ٢٠ شكل ١) (٣) وكذلك المنظر المحفوظ فى المتحف المصرى من الأسرة الخامسة (لوحة ٢٠ شكل ٢) (٤) .

هذا وتشغل مساحة المياه فى مثل هذه المناظر حوالى سدس مساحة الصورة كلها وتظهر فيها زهور اللوتس وأوراقه كما فى (اللوحة ٢٠ شكل ١و٢) ولكننا نجد أن زهور اللوتس فى المنظر الاخير تظهر فى صفوف منتظمة وبشكل زخرفى متكرر على خلاف ما ظهرت به فى منظر مقبرة تى (لوحة ٨ شكل ١) اما منظر مقبرة بتاح حتب (لوحة ٢٠ شكل ١) فيظهر فيه بجانب زهور اللوتس بعض السمات المختلفة الاشكال . وكذلك تختلف أشكال البحارة وحركاتهم فى مثل هذه المناظر فنجده فى اللوحة (٢٠ شكل ٢) بحارا وقد سقط فى الماء . بينما نجده فى (اللوحة ٨ شكل ١) يكاد يسقط فى الماء . ولكنه متعلق بارجله فى مؤخرة القارب ولا يظهر هذا البحار البتة فى مقبرة بتاح حتب

---

(١) Smith, A history of Egyptian Sculpture & Painting in the O.K صفحة ١٨٧
(٢) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٠
(٣) Capart, Memphis, شكل ٢٤٠
(٤) " " شكل ٢٨٩

(لوحة ٢٠ شكل ١) — على ان هذه العناصـــر تتشابه مع بعضهـــا فى مجموعهـــا والتدوين الفنى لهـــا جميعـــا يكاد يكون متشابهـــا (١) .

مناظـــــر صيد الطيور بالشباك فى اجزاء الدلتا البردى .

يتألف منظـــر صيد الطيور بالشباك من شبكة سداسية بهـــا عدد وافر من الطيـــور ويجذ بحبلهـــا بعض الرجـــال وبعضهـــم مراقبيظهـــر فى المقدمة مختبأ عادة خلف بعض النباتات ليعطى الاشارة بقفل الشبكة اذا ترا ئى له انهـــا امتلأت بالطيور . واقدم مثـــل حفظ لنا هذا النوع من المناظير هو منظـــر صيد الطيور فى ميدوم فى مقبرة اتت مـــن اوائل الاســـرة الرابعة الذى بقى لنا منه جزء يمثل ستة اوزات وهو المنظر المعـــروف بأوز ميدوم فى المتحف المصـــرى (لوحة ٢١ شكل ١و٢) .

وتمتـــاز مناظـــر الصيد فى ميدوم باستعمال اشكال قليلة ذات أحجام كبـــيرة لمل‌ء فراغ الصورة (٢) مثل منظـــر الصيد المحفوظ فى المتحف المصرى والمأخـــوذ من مقبرة نفر معت بميدوم (٣) . ويمثـــل شبكة سداســـية بها ثلاث طيور كاية عـــن

---

(١) انظـــر ايضا صفحة ١١٩و١٢٠و١٢١ .

(٢) Smith, A history of Egy. Sculp. & P. in the O.K. صفحة ١٠٠

(٣) Petrie, Medum, لوحة ١٨

الجمع ، وبجوارهــــا أوز يختال ماشيا على الارض يأكل بعض الاعشاب النامية ، ولا غرابـــة إذا كان الفنان قد اكتفى بتمثيل الطيور الثلاثة بدلا من مجموعة كاملة منهــــا إذ أنه كان من عادته اذاك الإكتفاء باشكال قليلة يعنى بتمثيلها فى احجام كبيرة يستغنى بها عن تمثيل الأشكال الكثيرة • وقد اخـــذ منظر صيد الطيور بالشباك فى التطور منـــذ أوائل الأسرة الرابعة ، ففى هذه الأسرة نفسهـــا يختلف هذا المنظـــر فى مقـــبرة نب ام اخــــت (١) عنه فى مقبرة مرس عنخ الثالثة (٢) ، ففى المقبرة الأولى مثل الفنا ن مرحلتين مختلفتين لصيد الطيور بالشباك يفصلهما منظـــر زراعى ، ففى المرحلة الاولـــى مثل المراقب وهو يعطى الإشارة للصيادين ليجذبوا حبل الشبكة ، وفى المرحلة الثانيـــة مثل الصـــيادين وقد جمعوا الطير من الشبكة اما فى مقبرة مرس عنخ مثل الفنــــان المرحلتين معـــا فى منظـــر واحـــد ، اذ بينما يعطى المراقب الاشارة لجذب حبـــل الشبكة يبدو رجـــــل يجمع الطير من داخل الشبكة (٣) • وفى الاسرة الخامسة ظهـــر هذا المنظــــــر فى نقوش معبد الوادى لكل من الملك ساحورع وفى اوسركاف كما ظهر فى نقوش معبـــــد الشمـــــــس (لوحة ٢٢) (٤) وإستمـــــــر كذلك فى مقابر الافراد

(١) Lepsuis, Denkmaler, Abth. II لوحة ١٦
(٢) Smith, A history of E.S& P.in the O.K., لوحة ٤٩ أ
(٣) " " " " " " " " صفحة ١٦٩و١٧٠
(٤) L. klebs, Die Reliefs des Alten Reiches شكل ٥٧ ب

كما في مقبرة كل من تي (لوحة ٢٣ و ٢٤)(١) وبتاح حتب (لوحة ٢٥ شكل ١ و ٢)(٢)(٣) — وهما من الاسرة الخامسة — ومقبرة شسشش (لوحة ٢٦)(٤) كاجمني وكاحمين (لوحة ٢٧)(٥) وبيبي عنخ في مير (لوحة ٢٨ شكل ١)(٦) — من الاسرة السادسة . وقد عني الفنان في هذه المناظر بتمثيل عدد كبير من الطير والصيادين على خلاف ما جرى عليه الأمر في الأسرة الرابعة ويتألف الصيادون عادة من مجموعة أو مجموعتين كما ان المنظر قد يشتمل على شبكتين في بعض الاحيان ومن حولهما الطيور المائية طائرة حينا وواقفة حينا آخر . ويختلف طريقة تمثيل العناصر النباتية بين منظر وآخر فتظهر بعض الحشائش التي يختبئ ورائها الصيادون بشكل زخرفي جميل كما في منظر من مقبرة خفرعنخ(٧) بالجيزة على انها في الأسرة الخامسة تظهر بشكل أقرب الى الطبيعة الحية وبدون زخرف كما في المنظر الخاص بالصيد في معبد الشمس للملك ني اوسررع (لوحة ٢٢) وفي مقبرة تي تظهر على هيئة حزمة طويلة يختبئ خلفها الراقبون حين لا يظهر

---

(١) Steinderff, Das Srab des Ti, لوحة ١١٦

(٢) Capart, Memphis, شكل ٢٤٠

(٣) Dümichen, Resultate لوحة ٨

(٤) Capart, Memphis, شكل ٣٧٦

(٥) Von Bissing, Gem-ni-Kai, لوحة ٨

(٦) Blackman, The rocktombs of Meir, vol.IV لوحة ٨

(٧) Lepsuis, Denkmäler, Abth. II لوحة ٩

أثر لهذه السقان في مقبرة بتاح حتبمن الأسرة الخامسة أيضا بينما تظهر هذه الحزمة من السيقان في الاسرة السادسة كما في منظر مقبرة كاجمني وشمس وبى عنخ وعنخ ماحور [(١)] وتظهر هذه السيقان أو الحشائش مخططة بعناية في مقبرة تسى بينما نجدها في مقبرة كاجمني وكأنها مكسوة بالطمي من أسفل ولا يظهر منها إلا قمتها ، اما في مقبرة شمسنى فتظهر وكأنها مكسوة بالطمي أيضا ولا يظهر منها إلا قمة مسننة وفي منظر بى عنخ تظهر مخططة بدون عناية وبشكل مختلف أما في مقبرة عنخ ماحور فقد مثل الفنان الخطين الخارجيين لمجموعة السيقان دون تفصيل الخطوط الداخلية واكتفى بتمثيل الاطراف العليا على شكل أوراق فرعية •

وتمتاز مناظر صيد الطيور بالشباك في الاسرة السادسة بظهور بعض الاعشاب وأزاهير البردى واللوتس حول شبكة الصيد (لوحة ٢٧) واحيانا تظهر بعض الاعشاب بين اقدام الصيادين (لوحة ٢٨ شكل ١) من اواخر الدولة القديمة •

ولقد مثل الفنان المصرى حركات الصيادين المختلفة اثناء شد الحبل وقبله فاحيانا نجد الصيادين يركعون على الارض ويميلون

---

(١) Capart, Memphis, شكل ٣٢٧ ، وأيضا
Capart, Rue d. tomb.m, II شكل ٣٧

بجذوعهـــم الى الخلف (لوحة ٢٥ شكل ١) وأحيانا نجدهم وقوفا يسيرون فى عكس اتجاه الشبكة (لوحة ٢١ شكل ١) او ركعـــا وقد مالوا باجسامهم الى الخلف قليـــلا (لوحة ٢٢) واحيانا نجدهم وقد كادوا يضطجعون على الارض (لوحة ٢٤) او اضطجعوا فعلا (لوحة ٢٥ شكل ١) وهـــذه الحركات العنيفة لم تظهـــر الا فى الاسرة الخامسة والسادســـة ٠

وبما اننا قد تكلمنا عن مناظـــر صيد الطيور بالشباك فى الدولة القديمة فسنتكلـــم الان عن اهم منظـــر من هذه المناظـــر قلة وصل اليهـــا فن المناظر الطبيعيـــة فى الدولة القديمة الا وهـــو منظـــر اوز ميدوم (لوحة ٢١ شكل ٢) ويعتبر بحـــق من أجمل ما حفـــظ لنا من مناظـــر صيد الطيور فى الدولة القديمة ويمكننا اعتبـــاره منظرا طبيعيا قائما بذاته رغم أنه جزء من منظـــر صيد الطيور بميدوم — اذ مثلت فيه (١) الارض بخط اســـود عريـــض وقد ظـــهر عليهـــا بعض الاعشاب تعلوهـــا زهـــور حمراء صغيرة ويختال فوق هذه الارض ستة اوزات مرتبة ترتيبا زخرفيا غير ممـــل وقد مثلت اربعة اوزات من نوع واحـــد على حين ظهـــرت اوزتان من نوع آخر يختلـــف تمام الاختلاف ٠ وقد رسم ولـــون بـــش هـــذه الطيور ببراعة ودقـــة

---

(1) Smith, A history of Egyptian sculpture & P. in the O.K., شكل ٢١

مقطعة النظـــــير • وتمتاز رقبتا الاوزتين المشلتين فى طرفى الصورة بانحنا ً طبيعيـــــة ورشاقة يمتاز بها هذا النوع من الطـــيور • ويعتبر ماســـبرو[1] ان الفنان المصـــــرى من امهـــر مصورى الحيوان وأن أى فنان حديـــــث لا يستطيـــــع أن يمثل لنا هذه المشية المتزنة للأوزة والانحنـــــا ءة المميزة فى الرقبة والدقة المثلة فى الرأس والبراعة فـــى طريقة تمثيل الريـــــش • وارى ان الفنان قد نجح نجاحا باهـــرا فى التعبير عن اللـــون الاصلـــى للريـــــش Colour skin وقد اضافت النقط الحمراء التى تمثـــــل بعض الزهور البرية فى اطراف الاعشاب انسجاما وتوافقـــا Harmony. بين جميـــــع الألـــوان فى الصـــورة •

<u>مناظـــر عبور الماشية للمياه</u>

تمثل هذه المناظـــر عبور قطيع من الماشية مياها ضحلة او عميقة وهى تجـــاور أحيانا مناظر الصيد فى احراش البردى وفى المناقع كما هو الحال فى مقبرة تـــى حيث يظهـــر منظـــر عبور الماشية للمياه الضحلة (لوحة ٢٩ شكل ١)[2] بجوار منظر صيد فرس النهر (لوحة ٩)

---

(1) Grabaut, le musée Egy.Vol. I (Maspero, Text by) صفحة ٢٦

(٢) Steindorff, Das Grab des Ti , لوحة ١١٢

وقد يكون جزءاً من منظر مائي آخر بحيث تؤلف أجمة البردي خلفية واحدة لكلا المنظرين كما في مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٠ شكل ٢) ، وفي بعض الأحيان يسرد منظر عبور الماشية للمياه العميقة أسفل منظر صيد السمك بالحربة كما في إحدى مقابر دير الجبراوي (لوحة ٨ شكل ٣)(١) .

وقد يصحب منظر عبور الماشية أيضا منظر لجمع نبات البردي كما في مقبرة بتاح حتب(٢) .

هذا وتختلف المساحة التي يشغلها مجرى الماء في مناظر عبور الماشية للمياه الضحلة بين منظر وآخر ، ففي منظر مقبرة تي (لوحة ٢٩ شكل ١) تشغل المياه ما يقرب من سدس مساحة الصورة ، وفي منظر مقبرة سخم وآنخ مرت اف (لوحة ٢٩ شكل ٢)(٣) تكاد تبلغ ربع مساحة الصورة بينما نجدها لا تكاد تبلغ عشر مساحة الصورة في منظر مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٠ شكل ٢) . وأظن أن صغر نسبة الماء في هذا المنظر الأخير يرجع إلى صغر نسبة الماء في المنظر الرئيسي وهو منظر صيد السمك بالحربة الذي تظهر فيه أجمة البردي بسيقانها المرتفعة

---

(١) Davies, Deir El Gebrawi, I. لوحة ٦

(٢) Davies, Ptah hetep . I لوحة ٢١

(٣) Capart, Memphis, شكل ٢٧٤

وازاهيرهـــا التى يعلوها الطيور العديدة مما يشغل جزءا كبيرا من ارتفاع الصـــورة هذا بالنسبة الى مناظـــر عبور الماشية للمياه الضحلة ، اما فى مناظـــر عبـــور الماشية للمياه العميقة فان هذه النسبة ترتفع الى الثلث فى بعض الاحيـــان كما فـــى منظـــر عبور الماشية للمياه العميقة فى مقبرة تى (لوحة ٣٠ شكل ١)[1] وفى مقـــبرة مقبرة ماحـــو (لوحة ٣٠ شكل ٢)[2] واخت مرى نسوت (لوحة ٣٠ شكل ٣)[3] وهذا امـــر طبيعى لان المفروض فى هذه المياه ان تكون عميقة بعكس الحـــال فى المناظـــر الاخرى التى تمثل الميـــاه الضحلـــة .

ويعتبر المنظـــر الذى عثر عليه فى مقبرة حزى رع بسقارة من الاسرة الثالثة[4] . ويمثل تمساحا متربصـــا فى الما ء وقد ظهـــر بجانبه اربعة ثيران وعجلان ، اقدم مثل لمنظـــر عبور الماشية للمياه ولـــو انه لا يمكننا التحقق من هذا المنظـــر الا انه فى حالة حفظ سيئة وبين الصعب تمييز اشكاله . ورسم هذه الصورة وتلوينهـــا يدل على تقدم فنى كبـــير ويدل تلوين جلد التمساح على عنايـــة فائقة[5] .

---

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة 11A

(٢) Capart, Memphis شكل ٢٢٤

(٣) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K. شكل ٢٢٩

(٤) Quibell, The tombs of Hesy , Sakkara, لوحة ٧

(٥) Quibell, The tomb of Hesy. " صفحة ١٠

ولقــــد ظهــــر منظــــر عبور الماشية للمياه العميقة بشكل أوضح في احدى مقابــر ميدوم من أوائل الأسرة الرابعة وهو محفوظ في المتحف المصري ويمثل رعاة يعبرون مجــرى ما في قاربين البردي ويمسك أحد هم عجـــلا صغيراً بوساطة حبل في يده ، وفي يــده الأخـــرى عصـــا يشير بهــــا لباقي القطيع والقارب محمل بالطيور . وهناك ايضا منظـر لعبور الماشية للمياه الضحلــة ويوجـد في مقبرة عنهام اخت من الأسرة الرابعة (لوحـة ١٤ شكل ٢)[1] وهو يخلو من تمثيل العجل الرضيع الامامي الذي يتبعه باقي القطيع ويمثـــل شـعـة ثيران تعبر المياه وقد ظهـــرت ارجلهـــا جميعـــا في الما . وانتظمـــت مجمـوعة الثيران في صف واحـــد وبشكل زخرفي رتيب وكل ثور يشبه الآخــر في شكلـــه ووضعه ما عــــدا الثور الأول اذ ظهـــر وهو يعبر الما . وامامه الى اليمين بعض النباتات المائية ثم قارب به رجل جالس . يشير بيده إلى القطيع وهناك طائر فـــــي مؤخـــرة القاربه وفي أمامية الصورة يظهـــر راع آخر أمام القارب بعيداً عن القطيع .

وفي الأسرة الخامســـــة يبلغ منظـــر عبور الماشيــــة القمـــة الفنيـة

---

(١) Lepsuis, Denkmäler II , لوحـــة ١٢

فى منظـــر مقبرة تى (لوحة ٢٩ شكل ١) وقد استمر ظهوره فى أواخر هـــذه الأسرة كما فى مقبرة كا ام عنخ رمت (١)، ثم الأسرة السادسة كما فى مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٠ شكل ٢) وهو فى المقبرة الأخيرة يقتصـــر على الثيران او الأبقار دون الرعاة والعجـــل الرضيـــع ٠

ويمثل منظـــر عبور الماشية فى مقبرة تى قطيعـــًا من البقـــر والثيران تخوض بأرجلها فى المياه الضحلة التى لا تكاد تبلغ ارتفاع ركبة الرجل ، ويتقدم هذا القطيع راع يحمـــل عجلا على ظهره التفت الى أمـــه من خلفه وقد اشرأبت بعنقهـــا نحوه وتدلى لسانهـــا ولهثًا عليه وهى تتبعه ومن ورائهـــا باقى القطيع على نحو ما نزال نشاهده فى ريف مصر ٠

ولقـــد وزعت اشكال الرعاة العراة فى الصورة توزيعا متلبا فالأول يظهـــر فـــى أقصـــى اليمين وهو منحن يحمل عجلا صغيرا على ظهره والثانى فى منتصف الصورة تقريبا وقد انحنى قليلا وهو يسحب البقـــر علـــى الـــسير بينما يقـــف الراعـــى الأخـــير منتصبـــًا فى يســـار الصورة يرفـــع عصـــاه فوق رأسه ٠

أمـــا الفلاحات حاملات الغلال خلف الراعـــى الأمـــامى فتؤلـــف مع الراعـــى مجموعة من احسن ما حفظ لنا لهذا النوع من المناظر فى الدولة القديمة

---

(١) Wreszinski, Atlas, I لوحة ٤٠٣ — ٤٠٤

إذ مثلت إحدى البقرات معتدلة في سيرها والثانية تميل برأسها الى أسفل لتحتسب الماء والثالثة ترفع رأسها متلهفة على رضيعها الذي يحمله الراعي الامامي ولا شك ان هذه الصلة العاطفية للامومة قد ربطت هذه المجموعة من البقر بالراعي الامامي الذي يحمل العجل وقد ظهر ذيلها المرفوع قريبا جدا من رأس الراعي وقد تسبب ذلك في ضيق الفراغ الذي يفصل بين الكتلة المؤلفة من العجل والراعي الامامي والكتلة الاخرى المؤلفة من الثلاث بقرات مما دعا الى تماسك الكتلتين .

. أما الكتلة الثالثة المكونة من الراعي الأخير والاربعة الثيران البيضاء بقرونها المقوسة فقد ارتبطت كلها بالكتلة التي على يمينها عن طريق قرني الحيوان الأول الذي يمس طرف أحد عصا الذي يمسكها الراعي الأوسط تربيتها بها تدلى من هذه العصا صرة الراعي بحيث تظهر بين قرني هذا الحيوان ومما ساعد على هذا الارتباط أيضا دورة الراعي من البردى التي تشغل جزءا من الفراغ الكائن بينه وبين رأس الثور الأبيض الاول مما زاد في قوة تماسك اشكال الصورة .

هذا ولم تخل هذه الصورة أيضا من تفصيل بعض العناصر النباتية

إذ ظهرت بعض الأعشاب المائية وقد شغلت الفراغ الكائن بين الراعى الأول المنحنى وبين سطح الماء من اليمين .

وفى الطرف الأيسر للصورة يظهر جزء من المنظر الخاص بصيد تورين النهر المجاورة ويزيد ارتفاع هذا الجزء من الماء على ضعف ارتفاع الماء فى المنظر الذى نتحدث عنه مما يثبت ان الماء فى منظرنا هذا ضحل . ويساعد على اثبات ذلك أيضا ظهور أرجل الرعاة والماشية خلال الماء وقد ارتكزت على الارض .

واهم ما فى هذا المنظر هو طريقة تمثيل شفافية الماء اذ نجح الفنان الذى اخرج لنا هذا المنظر نجاحا منقطع النظير فى تمثيل هذه الشفافية بدرجة هى اقرب ما يكون للطبيعة نفسها . فقد مثل لنا جميع أرجل البقرة والثيران والرعاة ورقش عليها تموجات المياه ولونت هذه الأرجل المظللة فى الماء بلون أجسامها وتخللها فى كثير من الأحيان لون الحائط (١) ظاهرا بين تموجات المياه فبدت هذه الارجل وكأنها تكاد تظلّلاً تحت الماء على نحو ما اشارت الى ذلك ل . كليبس . (٢)(٣)

---

(١) من الجائز ان يكون اللون الاصلى ازرق فتح وتلاشى بمرور الزمن .

(٢) L. Klebs. Die Reliefs des Alten Reiches, صفحة ٦٠

(٣) من الغريب ان هناك رسما بالبد من Murray, Saqqara Mas.II صفحة ١١١ يمثل الجزء الايمن من الصورة دون ان تظهر الارجل فى المياه كما ان هناك رسمين (شكل ٦٠ Breasted, A history of Ancient Egy. ارمان ورانكه — مصر والحياة فى العصور المصرية القديمة شكل ٢١٦ وفيهما منظران كاملان آخران لم تظهر فيهما شفافية المياه فى حين ان الصورة الشمسية لهذا المنظر تظهر لنا شفافية الماء بكل وضوح .

ويشبه هذا المنظر منظر صور الماشيه فى مقبرة بتاح حتب[1] ما عدا طريقة تمثيل شفافية المياه وقد أضيف عجل صغير بجانب الراعى الاوسط بينما لم يظهر الراعى الاخير الى أقصى اليسار .

<u>مناظر الملاحه</u>

تعتبر مناظر الملاحه أقل المناظر تمثيلا للعناصر الطبيعية التى تكون البيئة المائية إذ يقتصر الأمر فيها على تمثيل مجرى الماء دون غيره على انها رغم ذلك هى المناظر الوحيدة التى يمثل فيها أثر الهواء أو الرياح الذى يدفع أشرعة المراكب وقد امتلأت بها وأستدارت كما هو الحال فى المنظر الملاحى فى مقبرة تى بسقارة (لوحه ٣١ شكل ١)[2] ، وفى مقبرة كا أم عنخ بالجيزه[3] . ويظهر غالبا فى هذه السفن شخص فى مقدمتها يمسك بعصا طويلة كما يظهر فى مؤخرة السفينة ثلاثة أشخاص يمسكون بسكان السفينة لتوجيهها ، وتظهر السفينة عادة وقد غاص جزء من قاعها فى الماء وكثيرا ما نجد عددا من البحاره يجدفون .

---

(١) Davies, Ptah.hetep II لوحة ١٤

(٢) Montet, Les Scenes de la vie privée شكل ٤٥

(٣) Junker, Giza IV, لوحة ٧

ومن مناظر الملاحة في الأسرة الخامسة منظر في معبد ساحورع (١) يمثل ابحار السفن الى ساحل فلسطين وسوريا أو عودتها وعليها الأسرى من الآسيويين (٢) . وعلى جدران الطريق الصاعد الى معبد اوناس منظر سفن محملة بالاعمدة والتيجان على شكل سعف النخيل من الجرانيت نقش على جانبيها أنها من اسوان (٣) .

وترينا مناظر الملاحة في مقبرة تي ازدياد عدد سفن صاحب المقبرة وعملية النقل للحيوانات والحاجيات بواسطة المراكب (٤) ، كما تظهر مراكب البضاعة في مقبرة بتاح شبسس بابي صبير (٥) ذات شأن كبير ، وليس هنا مجال التكلم عن السفن وانواعها وانما ما يهمنا هنا هو تمثيل البيئة الطبيعية وهي الماء . وتمثيل المجاديف او سكان السفينة داخله فالماء هنا يشغل نسبة صغيرة من مساحة الصورة اما المجاديف وسكان السفينة فتظهر في الماء بشكلها الحقيقي دون أن تتأثر به إذ كان الفنان يمثلها في أمامية السفينة كما في (لوحة ٣١ شكل ١) اذ تظهر وعليها تموجات المياه (٦) اذا كانت في خلفية السفينة ويعرف ذلك بإخفاء السفينة جزءاً من المجداف او السكان كما في القطعة رقم ١ | ٢٢ / ٦ | ٢٧ بالمتحف المصري وذلك أشبه بطريقة تمثيل شفافية المياه . في منظر مقبرة تي (لوحة ٢٩ شكل ١) .

---

(١) Borchardt, Sahuré, II لوحة ١٣ . ٢٦

(٢) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. صفحة ١٨١

(٣) " " " " " " " صفحة ١٨١

(٤) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ٢١ و ٢٢ ومن ٧٤ — ٨١

(٥) Morgan, Rev. Arch. 1890 (1894) 3rd ser. XXIV صفحات ١٨ — ٢٣

(٦) نشر هذا المنظر في Wreszinski, Atlas, لوحة ٤١٠ ولكنه لم تمثل فيه تموجات المياه على المجاديف بعكس ما في المنظر الاصلي المحفوظ بالمتحف المصري رقم ١٧٧٣ دولاب ١ | ٢٢ / ٦ | ٢٧ .

<u>الخلفية وأجمة البردي .</u>

كانت أجمة البردي في بداية ظهورها في المناظر ائمانية لا تشغل لا جزءا صغيرا من الخلفية وكانت تمثل بسيقان في غير نظام كأن تجسد ساقين منحنيتين في منتصف ارتفاع الأجمة أو تجسد بعض سيقان البردي غير عمودية على سطح الماء وغير موازية لباقي سيقان الاجمة بل تميل في خط مستقيم كما هو الحال في منظر صيد الطيور في مقبرة اتت بميدوم (١) من أوائل الاسرة الرابعة ، هذا ويقف طائران على الساقين المنحنيتين في منتصف ارتفاع الأجمة . ولم يلبث الفنان أن عمد الى تمثيل سيقان الأجمة في إتساق ونظام على نحو ما يدل على ذلك منظر أجمة من هذا القبيل في مقبرة حتيت (٢) من الأسرة الرابعة ، اذ تبدو سيقان البردي عمودية على سطح الماء ، أما زهور البردي فتظهر في صفين غير منتظمين تماما وباحجام متفاوتة وقد ظهرت في أسفل الاجمة بعض السيقان المنحنية وبها زهور مقفلة .

أما الطيور المائية فتظهر واقفة على الصفوف العليا لازاهير البردي فقط ، ثم نال اجمة البردي كثير من التنظيم والتطور بعد ذلك

---

(١) Petrie Medum , لوحة ٢٢

(٢) Wreszinski Atlas. لوحة ٣٧٦ .

انـ نجدهـــا فى منظـــــر مقبرة عبام اخت من الاسرة الرابعة ايضــا (1) (لوحة ١٤ شكـــل ٢) وقد تبقت خلفية المنظــــر كله كما ان سيقان البردى قـــــد مثلت بطريقـــــة منظمـــــة وبخطوط عمودية على سطح الماء • ومتوازية • ويعلوها اربعة صفوف متبادلة من الازاهــــير • تظهـــــر فوقهــــا الطيور المختلفة وافقــــة فقـــــط • ولم تظهـــــر مناظـــــر الطيور وهى طائرة فوق ازاهير البردى الا منـــذ الاســـــرة الخامســــة كما فى المنظـــــر الذى يمثل بعض الطيـــــور علـــــى ازاهـــــير البردى من معبد الملك اوسركاف والمحفـــــوظ فى المتحف المصـــــرى (لوحة ٢٨ شكل ٢) (2) وهو يعتـــــبر بحق من اجمـــــل ما حفـــــظ لنــــا بالنسبة لما ظهـــــر فيه من تفاصيل شائقـــة اصبحت شائعة فيما بعد مثـــل شكل الفراشة التى تظهـــــر بين اشكال الطيور الطائرة والتفاصيل الدقيقة فى رسم الهدهد وباقى الطيور والازاهـــــير • (3)

ويلاحظ هنا عدم انتظام ازاهير البردى فى صفوف بل مثلت بطريقة هى أقرب مايكون الى الطبيعة الحية مما زاد هذا المنظـــــر روعة وجمـــــالا ولم تمثل أجمــــــة البـــــردى الا بالسيقـــــان والأزاهـــــير فقـــــط ولم يظهـــــر لنــــا

---

(1) Lepsuis, Denkmailer abth, II لوحة ١٢

(2) Firth, Annales XXIX Pl. II

(3) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., صفحة ١٧٨

فى الدولة القديمة أمثلة لاجمة البردى مثل بهـــا بعض الأوراق النباتية الرقيقة كالـــتى ظهرت بعد ذلك فى الدولة الحديثة فى منظـــــر الصيد فى أحراش البردى فـــــى مقبرة نخــــت[1] — ولقد إستمر تمثيل الطيور وهى طائرة اعلى ازاهير الأجمة فى الاســـرة السادسة كذلك فى المنظـــر بمقبرة كا ام عـــنخ (لوحة ١٩ شكل ١) بالجيزة

هذا ويعتبر منظـــر مقبرة نب ام اخت من الاسرة الرابعة (لوحة ١٤ شكل ٢) اقدم منظـــر معروف لاجمة البردى وهــى تشغل خلفية المنظر كله • اما منظـــر مقبرة حتبت[2] من الأسرة الرابعة ايضـــا فقد شغلت اجمة البردى النصف الايسر من خلفية الصورة فقط ، وفى منظـــر النزهة فى الماء فى مقبرة مرس عنـــخ من الاسرة الرابعة ايضـــا (لوحة ٢٧ ش ٢) نجـــد ان اجمة البردى تشغل الجزء الأيمن من الخلفية فقـــط • اما فى الاسرة الخامسة والسادسة فقد كانت تظهـــر احيانـــا وهـــى شاغلة لساحة الخلفية كلهـــا كما فى منظـــــــر فـــى مقـــبرة تـــــى (لـــوحة ٩) من الاسرة الخامسة وفى منظـــــر مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٩ شكل ١) من الأســــرة السادســــة ، وأحيانا وهى لا تشغل الا جزءا من الخلفية فقـــط فنجد هـــا خلف مقدمة مؤخـــــرة القارب فى خلفية منظـــر النزهة فى المـــاء •

---

(١) N. Davies, Egyptian Paintings, لوحة ١٠

(٢) Wreszinski, Atlas, لوحة ٣٧٦

للقزم سنب (لوحة ٤)[1] من الأسرة الخامسة ، أو تظهر خلف مقدمة القارب كما في منظر رع شبسس (لوحة ١٥ شكل ١) من الأسرة الخامسة وكا ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) من الاسرة السادسة . وقد تتوسط أجمة البردى في الخلفية بين القاربين في المناظر المزدوجة لصيد الطيور والسمك كما في منظر مقبرة نفرايرتنف (لوحة ١٣)[2] .

هذا ولم يقصد من تمثيل اجمة البردى في المناظر المائية ان تؤلف خلفية للصورة (background) كما قد يتراءى لناظر لأول وهلة وإنما مثلت في الخلفية كذلك حتى لا تكون سبب في اخفاء الاشكال المهمة في المنظر كصاحب المقبرة او القوارب والصيادين والسمك والحيوانات المائية الاخرى التي يراد ابرازها لفائدة الميت إذا ما مثلت في امامية الصورة (foreground)

أما الغرض الحقيقي من تمثيل أجمة البردى فهو التعبير عن البيئة الطبيعية المائية ولم يحفظ لنا الا منظر واحد يمثل لنا سيقان البردى في امامية الصورة . وهو منقوش على قطعة من الحجر عثر عليها منقولة من مكانها الاصلى وبلقى بها في الرمال من منطقة جبانة الجيزة قرب الهرم الاكبر ولغلب الظن أنها ترجع الى الاسرة

---

(١) Junker, Giza, V? شكل ١٥

(٢) Van de Walle, Le Mastaba de Neferirtenf. لوحة ٦

الخامسة (وهي محفوظة الآن بالمتحف الملحق بحفائر جامعة الاسكندرية في منطقة الهرم) لوحة (٢٨ شكل ٣)، والمنظر يمثل قاربا صغيرا ينساب بين احراش البردي وقد ظهرت أربعة سيقان منحنية برشاقة في أمامية الصورة وقد خرجت من منتصف المياه وأمسكت السيدة التي تعتلي القارب بساقين منها وتظهر هذه السيقان بشكل طبيعي فهي تخرج من الماء متقاربة وتتفرع المسافة بينهما كلما ارتفعت، كما أن زهرة البردي في الساق اليمنى تظهر وقد إختفى نصفها بين باقي سيقان الاجمة الممثلة في الخلفية .

وقد روعي في تمثيل هذا المنظر الفريد ألا تخفى سيقان البردي الممثلة في الامامية الا جزءا يسيرا من الاشكال المهمة لا يكاد يستحق الذكر وبذلك استطاع الفنان للمرة الاولى تمثيل هذه المناظر بعبر بوضوح عن اجمة البردي كبيئة طبيعية تظهر في الامامية وفي الخلفية وينساب بينها القارب براكبيه .

* * *

في جميع المناظر السابقة يلاحظ انه منذ الاسرة الخامسة اخذت هذه المناظر تحتشد بالاشكال الصغيرة الشيقة التي تمثل دقائق حياة الحيوانات كالطيور والسمك وقد استمرت على هذا المنوال في الأسرة السادسة

ايضا ومع هذا ليس هناك منظر واحد يتفق تماما مع اى منظر آخر فى تفاصيله • ويلاحظ

ان الطيور تبدو عامة وهى راقدة على البيض او مدافعة من صغارها الحديثة

الفقس مما يدل على انها ممثلة فى موسم الفقس بما يتفق وطبيعة الحال مع

ما يهدف اليه الفنان من ابراز وفرة الطيور فى مناظر الصيد • ويلاحظ كذلك

ان عش الطير يقع اما على الجزء المنحنى العلوى من ساق البردى

واما على الزهرة نفسها كما فى (اللوحة ٩)[1] من مقبرة تى • الى جانب هذا

تبدو الحيوانات المتسلقة الصغيرة وهى تتسلق السيقان المنحنية للبردى فى نفس المنظر

اما هيئة صاحب المقبرة فتكاد تنطبق تماما فى المناظر المتشابهة كما فى منظر صيد

فرس النهر فى كل من مقبرة تى (لوحة ٩) وسخم ايبيتى (لوحة ١٢ شكل ١)[2] •

وفى هذا كله يضفى طابعا عاما متشابها على هذا النوع من المناظر خصوصا إذا اضيف

الى ذلك ضآلة المساحة التى تشغلها مجارى الماء فى مناظر الصيد المختلفة وفى مناظر

النزهة فى الماء • على انه رغم هذا التشابه فى الطابع العام هناك

---

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٣

(٢) Lepsuis , Denkmäler , II لوحة ٧٧

اختلافات كثيرة بين منظـــــر وآخـــــر فالاختلافات فى عمق الخلفية المكونة من اجمـــة البـــــبردى (١) او اختلاف أوضاع الطيور وتوزيعهـــا على اجمة البردى (٢) او الاختلاف فـى تمثيل سيـــقان البردى نفسهــــا (٣) وعــدد السيقان المائلة وطريقة تمثيلهـــا أو الاختلاف فى تمثيـــل تفاصيـــل الحيوانات الصغيرة التى تسلق هذه السيقـان المائلـــــة (٤) .

وهذه الاختلافات وغيـــرهـــا هى التى تميز بين منظـــر وآخـــر فتميز الفـــرق بين فنـــان وآخـــر وإن كانت لا تستطيـــع ان تميز بين اســـرة واخـــرى وخاصـــة بين الاسرة وأوائل الاســـرة السادسة لتقاربهما ولتأثـــرهما ببيئة متشابهة وتقاليـــد تكاد تكون واحدة .

وتدل هذه الاختلافات الكثيرة علـى انه كان للفنان بعض الحرية فى طريقـــة توزيع المساحات والاشكال وابراز بعض التفاصيل على ان يكون هذا كله داخل نطاق الطابع العام الذى تحتمه التقاليد والطرز الفنية السائدة ووحدة الهدف من تمثيل هذه المناظر

---

(١) انظـــر صفحة ٥٤ و ٥٥ و ٥٦ و ٥٧ .
(٢) " " ٢١ و ٢٢ و ٥٣ (٥٤ و ٥٥)
(٣) " " ٢٠ و ٢١ .
(٤) " " ٢٢

طريقة تصوير الميـــــــاه •

مثل فنان الدولة القديمة المياه في المناظر السابقة ورأيتنا ننظر اليها من اعلى وكثيرا ما كان يقصد بتمثيلهـــا العمق ايضا • ولقـــد صورت المياه بطريقة منظمة على شكل مستطيل أو شريط طويل يرتفع عادة عن مستوى سطـــــح الارض المجاورة للمياه كما فــــى مقبرة بتاح حتبمستارة (لوحة ٢٥ شكل ٢)[١] ولكنه مثلها احيانا وسطحهـــا فى مستـــــوى واحــــــد مع سطح الارض وذلك فى المنظـــر المحفوظ فى متحف ميونخ (لوحة ١٩ شكل ٢)[٢] •

ويظهـــــر ان هذا التمثيل فريد من نوعه اذ لم تظهـــــر لنا المياه بهذا الشكل فـــى باقى مناظـــر الدولة القديمة على ان الفنان لم يأخذ بهذه الطريقة وان كانت اقرب الـــــى الطبيعة والواقع لانه كان لا يتقيد بما تراه العــــــين وانما كان يسترشد بتفكيره وعقائده • فهو يعتقد ان المياه تقع فوق سطح الارض ولذلك مثلهـــا وهى مرتفعة عن مستوى سطحها •

~~[illegible] (٣) [illegible]~~ واحد

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~ ان هناك قطعة فى المتحف المصرى رقم ١٧٧٦ فى الرواق رقـــم ٢٧ من الدولة القديمة • مثلت عليهـــا المياه كموجة واحدة مقوسة الخطوط على ان الفنان اهمل ~~[illegible]~~ هذه الطريقة .

---

(١) Dümichen, Resultate, لوحة ٨

(٢) L.Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, شكل ١٠ ~~[illegible]~~

(٣) ~~Borchardt, Sahuré, Band. II شكل ١١ •~~

وتظهر الطريقة المعتادة فى تمثيل المياه وامواجها فى مدرفى مقبرة كا ام عنخ بالجيزة (لوحة ١٥ شكل ٢) فقد مثلت تفاصيل المياه بخطوط متعرجة رأسية تقع على مسافات متساوية وقد تجسم هذه التموجات بالنقش[(١)] كما فى منظر عبور الماشية وصيد فرس النهر فى مقبرة تى (لوحة ٢٩ شكل ١) ولوحة (٩) أو يكتفى بتلوينها فقط دون استعمال النقش نفسه كما فى منظر صيد فرس النهر فى مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) . وتلون المياه عادة باللون الازرق[(٢)] او الاسود[(٣)] او بهما معا اى خط متعرج رأسى ازرق وآخر أسود كما فى منظر المياه فى مقبرة مريروكا[(٤)] . وفى الغالب تستعمل هذه الطريقة الاخيرة عندما تكون المياه خالية من النقش . وأحيانا يظهر لنا مسطيل الما خاليا من الألوان أو من الألوان والنقش معا ويرجع ذلك غالبا الى عدم تمكن الفنان من إتمام المنظر او لتأثير عامل الزمن .

شفافية الميـاه .

عبر الفنان عن شفافية المياه بالكشف عما تحويه من سمكات مختلفة

---

(١) المقصود بالنقش هو عملية النحت السطحى للرسوم على الحائط Relief

(٢) انظر لون المياه فى Junker, Giza IV لوحة ٤ و ١١

(٣) انظر لون المياه فى (لوحة ٢٩ شكل ١) من مقبرة تى ويجوز ان يكون اللون الاصلى ازرق قاتم تحول بمرور الزمن الى اسود

(٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١١

ونباتات متنوعة وزهـر مائية كاللوتـس وحيوانات برمائية كالتماسـيح وافراس النهـر

بل انه لم يكتف بذلك اذ مثـل لنـا أيضـا بعض الطيور المائية كالبجع وغيره مرسومة (١)

تحت سطح الماء كما صور الشباك وهي مملوءة بانواع السمك المختلفة داخل المياه أيضـا .

وقد مثل جميع هذه الاشكال من انجاهها عدا ورقة نبات اللوتس فقد رسمهـا وكأننا ننظـر

اليهـا من اعلى بما يتفق وما كان يهدف اليه الفنان المصري من وضوح اذ لو مثلت هـذه

الورقة من الجانب لفقدت معالمهـا ومميزاتهـا .

وكثيرا ما نجد الفنان يصور رجـال الصيادين والرعاة والماشية ظاهرة فـي

المياه الضحلة (٢) كما في منظر عبور الماشية في مقبرة تـي (لوحة ٢٩ شكل ١) او في القطعـة

المحفوظة في المتحف المصري (لوحة ٣٠ شكل ٢) أعلى منظـر مرات البحارة . والطريقـة

المعتادة في اظهـار شفافية المياه هي تمثيل الحيوانات او النباتات كمـا هو ومـن

حولهـا المياه ممثلة باحدى الطرق السابق ذكرهـا (٣) دون أن يظهـر أي أثر سـواء

كان باللون او بالنقـش للميـاه على شكـل الحيـوان أو النبات

او الانسـان المصور داخـل الميـاه بل أن هذه الاشكال تلـون

---

(١) انظـر صفحة ١٣ .

(٢) اما في المياه العميقة فلا يظهـر شيء من اجسام الماشية اسفل سطح الماء .

(٣) انظـر ٦٠ و ٦١ .

بالوانهـــا العادية كما هو الحال فى تمثيل أرجل الماشية فى مقبرة ١١ ام عنخ لوحــــة

(١٥ شكل ٢) • على انه فى بعض الحالات النادرة تمثل شفافية المياه بطريقة هـــى

أقرب ما تكون من الطبيعية واصعب للتفســير من الطريقة السابقة ، وذلك بان تظهـــر ارجل

الانســـان والحيوان داخل المياه وقد نقشت عليها تموجات المياه كما فى منظر بالمتحف

المصرى (لوحة ٢٠ شكل ٢) وللأسف لم يحفظ لنا من هذا المنظـــر الا الجزء الأسفـــل

الذى يمثل بعض الشباك والارجل داخل المياه • على أن المنظـــر الفريد الكامل لهـذه

الطريقة هو منظـــر عبور الماشية للمياه الضحلة فى مقبرة تــــى[1] لوحة (٢٩ شكل ١)

وقد يكتفى بتمثيل تموجات المياه[2] باللون فقط على نحو تمثيلها على الجزء من الجدار الذى

يقع داخـــل المياه كما فى القطعة ١٧٧٣ دولاب $\frac{1 \mid 22}{6 \mid 27}$ فى المتحف المصرى •

تصويــــر اللوتس والاعشـــاب المائية •

يكثر تصويـــر زهـــور اللوتس أسفل سطح المياه وذلك على شكل أزهار متفتحـــة

أو مقفلة ويصحب تمثيل الزهـــور أيضا بعض الأوراق[3] اما السيقان فتظهـــــر قصيرة

ويطوف حولهـــا أنـــواع مختلفـــة من الاسماك كمـــا فى منظـــر

---

(١) انظـــر صفحة ٥٠

(٢) " " ٥٢

(٣) " " ٦٢

مقبرة تـــــى (لوحة ٨ شكل ١) ومريروكا (لوحة ٨ شكل ٢) وبتاح حتب (لوحة ٢٠ شكل ١) والقطعة المحفوظة فى المتحف المصرى (لوحة ٢٠ شكل ٢) او فى منظـــر جمع نباتات البردى وعبور الماشية فى مقبرة بتاح حتب (١) •

هذا وكثــــيرا ما تمثل بعض الاعشاب المائية بين حافة القارب والمياه كما فى منظر مقبرة نفرايرتنف (لوحة ١٣) او مقبرة كا امعنــخ (لوحة ١٥ شكل ٢) • وأحيانا تمثـــل هذه الاعشاب المائية بين قاربى الصيد كما فى منظـــر صيد فرس النهـــــر فى مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) ولا تزال هذه الاعشاب المائية توجد بكثرة فى مناطق شمال الدلتـــا بجوار بحيرة البرلـــــس والمنزلة وتعرف هناك باسم " النخيزات " •

الســـــماء

ليس فيما حفـــظ من صور نقوشها يدل على أن الفنان المصرى قد حاول تمثيـــل السماء بما تحويه من سحـــب واضواء مختلفـــة الألـــوان وخاصـــة وقت الشـــروق أو الغـــروب وفـــى هـــذا ما يشـــير الى أنـــه لـــم يكـــن من اهـــدافـــه تصـــوير اللحظـــات الزمنيـــة القصيرة الزائلـــة

---

(١) Davies, Ptah hetep I (لوحة ٢١)

فى المناظر الطبيعية .

وقد يذهب الظن الى ان السماء تظهر باللون الازرق الفاتح فى منظر السفينة الملاحية فى مقبرة نا ام عنخ (1) ، وباللون البنفسجى الفاتح المائل الى الزرقة فى منظر الطيور اعلى اجمة البردى (لوحة ١٣) على انه يغلب على الظن ان الفنان لم يقصد فى هذين المنظرين تلوين السماء وانما يتعلق الامر بلون الخلفية عموما أى اللون الأصلى الذى وضع على الحائط ليتمكن الفنان من التصوير عليه .

---

(١) انظر لوحة الغلاف من كتاب Junker , Giza, IV

الفصـــــــل الثاني •

المناظـــــــر الزراعية والريفيـــــة •

المناظر الزراعيه والريفيه فيما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

عرف المصرى القديم الزراعه منذ العصر الحجرى الحديث ومع ذلك ليس فى آثار عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات ما يدل على أن الفنان المصرى القديم قد صور المناظر الزراعيه أو الريفيه وكل ما ظهر لنا هو بعض العناصر النباتيه أو الحيوانيه التى تتعلق بالرعى أكثر مما تتعلق بالزراعه مثل منظر الحظيرتين المثلثين على رأس دبوس الملك نارمر (١) المحفوظ فى متحف الأشموليين ـ فالحظيره الأولى صغيره ومفتوحه ويظهر بداخلها ثور وتحته حيوان صغير يشبه العجل والحظيره الثانيه أكبر حجما من الاولى وهى بيضاويه الشكل وبداخلهـا ثلاث حيوانات يظن انها ظباء أوغزلان وتظهر هذه الحيوانات وكأنها فى حركه دائريـــــه غير مستقره • وفى متحف برلين لوحه (٢) عليها منظر لقطيع من الماعز (لوحه ٣١ شكل ٢) وهو يظهر بحيث يغطى كل شكل جزء ا من الآخر وهذا يدل على إدراك العلاقه المكانيه بوضوح • وسيظهر هذا التركيب والتصفيف فى كثير من مناظر الرعى فى الدوله القديمه • وتخلو جميع هذه المناظر من تمثيل البيئه الطبيعيه •

---

(١) Quibell , Hierakonpolis , I لوحه XXVI

(٢) Capart , Primitive art in Egypt , صفحه ٨٢

الزراعيه أو الريفية ، ويمثل الأرض مجرد خط مستقيم .

ويمكننا اعتبار المنظر الممثل على رأس دبوس الملك العقرب (لوحة ٢ شكل ١)[1] الذى سبق التحدث عنه فى المناظر المائية من أحسن ماتبقى لنا من المناظر الزرعيه ، بل انه يكاد يكون المثل الوحيد لهذه المناظر فى عصر بداية الاسرات ، اذ يظهر منظر الملك وهو يقبض على المعول وامامه بعض الاشخاص وكأنه يشترك بنفسه فى عمل من اعمال الرى أو الزراعه ، كما يظهر لنا فى هذا المنظر صفان من النباتات ، وعند انحناء مجرى الماء يظهر لنا مايشبه الجزيرة وفيها رجلان ونخله من داخل خص .

ولما كان المنظر اكثر ارتباطا بالبيئة المائية فقد اعتبرناه ضمن المناظر المائية ولكن هذا لايمنع ان يكون منظرا زراعيا ايضا ، وقد يرجع السبب فى عدم تمثيل المناظر الزراعيه فى عصر ما قبل الاسرات وندرته فى عصر بداية الأسرات الى أن الفن كان دائما فى خدمة التقاليد والعقائد الدينية ، ولما كانت هذه العقائد والتقاليد من طبيعتها التمسك بالقديم ، فقد وجدت المناظر الزراعيه صعوبة فى الظهور بجانب المناظر الاخرى الاكثر قدما وهى المناظر المائية والصحراوية التى تمثل فى الغالب الصيد .

---

(1) Quibell, Hierakonpolis, I, لوحة XXVIC

المناظر الزراعية والريفية في الدولة القديمة .

في عهد الدولة القديمة الذي اكتمل فيه الطابع المصري الصميم ظهرت المناظر الزراعية والريفية بشكل واضح وأصبحت لهذه المناظر شخصيتها ومميزاتها وذلك بعد مرحلة التجربة والتكوين في عهد ماقبل الأسرات وبداية عهد الأسرات ، اذ بعد أن كان الأمر يقتصر على عناصر زراعية أو مفردات متفرقة لاتجمعها روابط فنية ، اصبحت مناظر موحدة تهدف الى غرض محدد شديدة الارتباط بعضها ببعض حتى أنها تتراءى لنا وكأننا نتابع فيلما سينمائيا اخباريا يصور لنا حياة المصريين الزراعية والريفية بتفاصيلها ودقائقها .

وتتمثل المناظر الزراعية في مناظر فلاحة الأرض وتشمل مناظر الحرث وتكسير كتل الطمي الكبيرة بواسطة المعول ومناظر بذر الحب مع استخدام الأغنام لتغرز الحب بأقدامها في الأرض ، كما تتمثل في مناظر الحصاد وتشمل حصاد القمح والشعير وجمع الكتان . وتقترن هذه المناظر في بعض الأحيان بمناظر صيد السمان والطيور .

وتتمثل المناظر الزراعية أيضا في مناظر نقل المحصول وتنظيف الحبوب وخزنها وتشمل مناظر تحميل الحمير وحزم السيقان وتكويمها ...

ثم عملية الدرس التي يقوم بها سادة الحصور وأحيانا العجول أو الثيران ، ثم عملية التذرية بوساطة المذراه ، وأخيرا عملية تكويم الغلال وتخزينها في الصوامع ، كما تتمثل أيضا في مناظر زراعة الحدائق وتشمل زراعة العنب وأشجار الفاكهة ومناظر صيد الطيور المغردة الصغيرة التي تصحب سادة هذه المناظر .

أما المناظر الريفية فتتمثل في مناظر الرعي وتشمل مناظر تلقيح الماشية وتوليدها وارضاع صغارها ثم حلب البقر وكذلك مناظر الماعز والرعاة بجوار الأشجار كما تتمثل في مناظر قطع الأشجار ومناظر ذبح الماشية وتصنيفها على الأغصان .

وما يهمنا في هذه المناظر كلها هو طريقة معالجة الفنان المصري الذي يرسم للمنظر الطبيعي الذي يمثل الحقول والريف وما به من أشجار ونباتات والتعبير عن البيئة الزراعية والريفية . وعلى هذا الضوء يمكننا التعرف على عدة طرق اتبعها الفنان لتمثيل البيئة الزراعية :-

١ - كان تمثل هذه البيئة أحيانا ببعض أشجار الجميز أو نخيل الدوم أو الكروم أو التين .

٢ - وأحيانا كان يمثلها بسيقان القمح الطويلة أو بسيقان الشعير

أو الكتان القصيرة وقت الحصاد .

٣- وأحيانا كان يمثل هذه البيئة بوساطة أجران الغلال وهي تظهر على شكل مستطيل تقف فيه الحيوانات كما في مناظر الدراس أو بأكوام الغلال كما في مناظر التذرية .

٤- وكثيرا ما كان يمثلها بخط الوقت فقط كما في مناظر الحرث والعزق والبذر وتحصيل الحصير بالغلال أو بحزم القمح والشعير .

أما البيئة الريفية فقد استطاع الفنان أن يعبر عنها ببعض الحشائش أو الأعشاب أو الحلفا وذلك في مناظر الرعي ومناظر قطيع الماشية وتوليدها وإرضاع صغارها ومناظر حلب البقر واستدرار اللبن وكذلك مناظر صراع الثيران أو الماشية .

وسنتحدث فيما يلي بشيء من التفصيل عن الطرق المختلفة التي مثل بها الفنان الدولة القديمة البيئة الزراعية والريفية وسنبدأ بالحديث عن طريقة تصوير الأشجار وما يصاحبها من مناظر طبيعية مختلفة تعتمد في تكوينها الفني على الأشجار كعنصر طبيعي أساسي يمثل البيئة الطبيعية .

طريقة تصوير الأشجار وما يصاحبها من مناظر طبيعية .

تعتبر طريقة تصوير الأشجار عند فناني الدولة القديمة من أكثر الطرق اختصارا وتبسيطا فقد خلت من ابراز التشريح السطحي في السياق أو الفروع (لوحة ٣٢ شكل ١) أو الأوراق (لوحة ٣٢ شكل ٢) كما خلت من التفاصيل الشيقة (لوحة ٣٣ شكل ١) وتكتلات الأوراق (لوحة ٣٣ شكل ٢ و (لوحة ٣٤ شكل ١) وذلك بعكس الحال في تمثيل الأشخاص والحيوانات بوجه عام ، اذ ظهر فيهم بعض التشريح السطحي وصلت به العناية في بعض الأحيان الى درجة بعيدة من الاتقان الفني كما في تماثيل حسي رع [1] في المتحف المصري الذي ظهرت فيه تقاسيم الوجه الجاد الصارم وفيه تشريح سطحي خفيف غاية الاتقان ودقة التعبير .

ولقد اكتفى الفنان المصري بتصوير الساق والفروع الأساسية التي تتفرع منها وبعض الفروع الثانوية وذلك كله باختصار شديد وبساطة للغاية ، كما في منظر الأشجار وسلال الجميز (لوحة ٣٤ شكل ٢) [2] أو في منظر ولادة عنزة في مقبرة أخت حتب (لوحة ٣٤ شكل ٣) [3] وأحيانا كان يحيط هذه الفروع بخط خارجي يحدد شكل الشجرة كما في منظر جمع الثمار في مقبرة

---

(١) Quibell, The tomb of Hesy, Saqqara, لوحة ٣٠ ، ٣١

(٢) Klebs, Die Reliefs.., ص ٤٠ ، L. Denkmaeler, II, لوحة ٩١

(٣) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O. K., شكل ٢٢٦ أ

ابى مرى فى الجيزة (لوحة ٥٣ شكل ١) [1] أو فى منظر الرجل الـذى يضرب حيوانـا صغيرا يحاول أن يأكل نباتا فى زاوية المبتون (لوحة ٣٥ شكل ٢) [2] أو فى منظر قطع الأشجار فى زاوية المبتون أيضـا (لوحة ٣٦ شكل ١) [3] • وتمتاز الشجرة فى هذا المنظر الأخير بخلوها من الفروع الثانوية • وأحيانا كان الفنان يرسم الأوراق تحيط بالفروع وقد التصقت الأوراق ببعضهـا كما فى (اللوحة ٣٦ شكل ٢) [4] وقد احيطت فروع وأوراق هذه الشجرة أيضـا بخط خارجى • وأحيانـا كانت الأوراق تمثل منفصلة متباعدة حول الفروع كما فى منظر الماعز التى تأكل أوراق الأشجار فى مقبرة أخت مرى نصوت فى الجيزة (لوحة ٣٦ شكل ٣) [5] وتمتاز هذه الشجرة بخلوهـا من الخط الخارجى الذى يحيط بالأوراق والفروع •

وقد يرجع السبب فى عدم تمثيل تكاثف (تلاصق) أوراق الأشجار فى الشجرة بوجه عام الى أنهـا تحتاج فى تمثيلهـا الى استعمال قواعد المنظور التى تظهره بما تراه العين ولم تكن هذه طريقة الفنان المصرى القديم كما أنهـا ليست من أهدافه أسـا سـه عدم تمثيل التشريح السطحى والتفاصيل الدقيقة والثانوية

---

(١) L.Denkmaeler,Abth. II, لوحة ٥٣

(٢) " " " " " لوحة ١٠٨

(٣) " " " " " ١١١

(٤) Schäfer,Von Ägyptisher Kunst) شكل ١٦١

(٥) Smith,A History of Egy.S.&P.in the O.K., شكل ٢٣٩

فيرجع الى ان هذه التفاصيل لاتترك أثرا كبيرا فى ذاكرة الفنان أو مخيلته التى يستعين بها على أداء فنه دون ما حاجة الى الرجوع الى الطبيعة • وعلى كل حال فقد نجح الفنان بوساطة خطوطه القليلة البسيطة التى اكتسبها من خبرته ومن التعاليم الفنية السائدة فى عصره الى التعبير عن نوع النبات الذى قصد تمثيله •

ومن أهم المناظر التى تمثل فيها الاشجار كبيئة طبيعية منظر الكرم فى مقبرة بتاح حتب بسقارة من الاسرة الخامسة • اذ ظهرت الكرم ممثلة ببساطة متناهية وهى خيالية من الخيا الأوراق بينما تدلى منها عدد كبير من عناقيد العنب وقد ظهر تحت الكرم رجلان راكعان وقد اخذا يجمعان العنب فى سلة وضعت بينهما كما فى (اللوحة ٣٦ شكل ٤)[١] • وكذلك مناظر جنى ثمار الجميز كما فى (اللوحة ٣٠ شكل ١)[٢] فى مقبرة اى مرى ويظهر به رجلان تحت شجرتى جميز يجمعان الثمار من الفروع السفلية ويضعانها فى سلال بينما ظهر رجلان آخران أعلى الشجرتين يجمعان الثمار المرتفعة وقد مثلا بحجم صغير نسبيا وأغلب الظن انهما طفلان واقفين • ولقد مثلت لنا شجرة جميز واحدة

---

(١) Davies, Ptahhetep, I. لوحة ٢١

(٢) L. Denkmaeler, Abth. II. لوحة ٥٢

فى منظر معبد الشمس للملك نى اوسر رع (لوحة ٣٧)[1] وظهر بها كثير من ثمار الجميز ومثل بجانبها رجل يجمع هذه الثمار فى سلة معلقة بالشجرة وهناك مثل آخر لثلاث شجرات (لوحة ٣٤ شكل ١)[2] يرجح ان تكون اشجار جميز وتحتها اوانى بها الثمار ، والاشجار هنا عارية من الاوراق والفاكهة معا ويظهر هنا ان المقصود هو ابراز الفاكهة فى السلال بعد عملية الجنى وبذلك خلت الاشجار من الفاكهة ، هذا ويمكن تعليل ظهور الفاكهة باستمرار فى هذه المناظر بان الغرض منها عادة هو اظهار الثمار الكثيرة التى يريد صاحب المقبرة ان يتمتع بها فى حياته الاخرى ، وتمثل الاشجار ايضا فى مناظر الحدائق كما فى مقبرة مريروكا (لوحة ٣٨ شكل ٢)[3] من الاسرة السادسة ، ويمثل هذا المنظر بعده من البستانيين وقد انحنى احدهم يزرع نباتا صغيرا وآخر يزرع شجرة ناضجة بينما ظهر بعض الرجال يحملون المياه فى اوانى معلقة فى حبال وبدلاء من عصا طويلة محمولة على الاكتاف وقد اخذ احدهم يروى الحديقة وتظهر ارض الحديقة هنا مقسمة الى مربعات وكأننا ننظر اليها من اعلى مما يجعلها اشبه بسور مبنى من الأحجار ، وقد ظهر بعض الرجال

---

(1) Smith, A history of E.S&P. in O.K., شكل ١٤١ لوحة A.E.XXXV .

(2) L.Denkmaeler, Abth.II, لوحة ١١

(3) Montet, Les scenes de la vie..., لوحة ١

أعلى القسيمات والبعض الآخر أمام القسيمات ، أو النباتات والأشجار نفسها فقد ظهرت على الخط العلوى للقسيمات وذلك حتى لا تختفى هذه النباتات تقسيمات الأرض مما يتنافى مع غرض الفنان من جهة الوضوح .

ومن المناظر التى تمثل فيها الأشجار أيضا منظر الرجل الذى يسلخ حيوانا معلقا على شجرة كمنظر مقبرة نفر معت[1] بميدوم ومنظر مقبرة أخت مرى تسوت (لوحة ٣٨ شكل ٢)[2] ويمثل هذا المنظر الأخير من شجرة متوسطة الحجم بها بضع فروع وأوراق وأسفلها إناء تتساقط فيه الدماء من حيوان معلق على الشجرة يقف بجواره رجل يقوم بسلخه .

وتمثل كذلك الأشجار أحيانا وبجوارها رجل يميل عليها ليقطعها كما فى (اللوحة ٣٦ شكل ١) من زاوية الميتين وتظهر به الشجرة وهى خالية من الأوراق وخالية أيضا من الحيوية وهذا يتناسب مع الموضوع حيث أن الأشجار التى تستعمل كأخشاب يجب أن تكون جافة .

ومن أجمل ما شاهدنا من مناظر الأشجار المنظر المتمثل ضمن مناظر المصطبة فى مقبرة ... (لوحة ٣٧) ويمثل صفا طويلا من الأشجار المختلفة الأحجام وقد ظهرت بعضها الأمامية ... خط ... .

---

(١) Petrie, Medum, لوحة ١٨ ويشير إلى هذا المنظر أنه يمثل شجرة

(٢) Smith, A History of Egy. S. & P. in the O.K., شكل ٢٢٨

حبيبات صغيرة يرجح أنها تمثل حبيبات التربة الرملية [١] . وهذا المنظـــر هو المنظر الوحيد من مناظر الاشجار التي مثلت فيها الارض على شكل قريـــب من الطبيعة [٢] . وقد يرجع ذلك الى انه من بين نقوش معبد الشمس التي حـــاول فيها الفنان تمثيل الطبيعة تمجيدا للإله رع خالق الكون .

هذا وكثيرا ما يصحب تمثيل الأشجار أشكال أخرى للانسان والحيوان والنباتات ظهرت في الدولة القديمة [٣] إبتداء من الأسرة الرابعة كما في منظـــر من مقبرة أتت بميدوم (لوحة ٣٩) ويمثل شجرة ذات ساق رفيعة وبها بعـــض الفروع وبجوارها بعض الماشية تأكل منها . واستمر ظهور هذه المناظر في الاسرة الخامسة والسادسة مثلا فيها بعض الماعز بدلا من الماشية . ويمكن اعتبـــار هذه المناظر كلها تمثل الرعي .

هذا وقد ظهر منظر الماعز تأكل اوراق الأشجار [٤] إبتداء من الأسرة الخامسة كما في منظر مقبرة أخت حتب في اللوفر [٥] (لوحة ٣٤ شكل ٣) ويظهـــر به شجرة لها فروع خالية من الأوراق والى اليسار ماعزة تقف على ارجلها الخلفيـــة في حين ارتفعت ارجلها الامامية الى أعلى محاولة أن تأكل من الشجرة وعـــلى الجانب الأيمـــــــن / -

---

(١) لايبعد أن تكون هذه الحبيبات تمثيلا للرمال خاصة وأن اشجار الفاكهة تزرع عادة والتربة الرملية .

(٢) مثلت الارض الرملية قبل ذلك في عهد الاسرة الاولى ولكنها خلو من الاشجار انظر صفحة ١٠٠

(٣) Petrie, Medum , لوحة ٢٣

(٤) Smith, A history of E.S&P. in O.K., لوحة ٢١٤

(٥) " " " " " " " " " شكل ١٢١ .

تظهر ماعزة ترضع صغيرها الذى يترقبه كلب والى أقصى اليمين يظهر الراعى وهو رافع عصاه الى أعلى وشك أن يهوى بها على الكلب وأسفل ذلك تسجيل آخر لراع وماعز على خط وسط ثانوى (أى يظهر بين التسجيلات الكبيرة)

هذا ولقد انتشرت هذه المناظر فى أواخر الأسرة السادسة وظهرت أمثلة منها فى مقبرة أخت حتب (لوحة ٣٦ شكل ٣)[1] وفى مقبرة بيى عنخ (لوحة ٤٠ شكل ١)[2] وفى (اللوحة ٣٦ شكل ١)[3] من زاوية الميتين من أواخر الأسرة السادسة ٠

ولو قارنا هذه المناظر ببعضها لوجدناها تتفق جميعها فى الطابع العام اذ كلها تمثل الأشجار تحيط بها الماعز التى تحاول أن تأكل منها وفى معظم[4] هذه المناظر نجد بعض الماعز يقف على أرجله الخلفية ليرفع نفسه الى أعلى حتى يصل الى فروع الشجرة ليأكل منها ٠ ومع ذلك فان تفاصيل كل منظر تختلف عن الآخر ، اذ نجد ضمن تفاصيل مقبرة أخت حتب بالجيزة (لوحة ٢٤ شكل ٣) عنزا ترضع صغيرها الذى يترقبه كلب وتظهر هذه العنز أيضا فى (اللوحة ٣٦ شكل ٢) ولا يظهر معها الكلب ولكن يصحبها عنز آخر صغير ٠

(1) Smith, A history of E.S&P. in O.K., شكل ٢٢٩
(2) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. IV. لوحة ١٤.
(3) L. Denkmaeler, Abth. II, لوحة ١٠٨
(4) [illegible] على أرجلها الأمامية ويأكل من الشجرة

وكذلك يختلف منظر الراعي ففي (اللوحة ٣٦ شكل ٢) أو يظهر وهو يحمل جدية بيد وباليد الأخرى يمسك العصا مستنده على كتفه بشكل وقور بينما نجده يرفع عصاه الى أعلا وهو راكع على الأرض يحاول أن ينهال بها على حيوان صغير في (اللوحتين ٣٤ شكل ٣ ، شكل ٣٥ شكل ٢) . أما أوضاع الماعز فتختلف هي الأخرى بين منظر وآخر فنجد في (اللوحة ٣٤ شكل ٣) ماعزة واحدة تشب لتأكل من الشجرة بينما نجد ثلاث ماعزات تقوم بهذه العملية في (اللوحة ٣٦ شكل ٢) على الشجرة اليمنى وقد ظهرت اثنتان منهما ترتكزان بأرجل بأرجلها الخلفية على الأرض في حين ظهرت الماعزة الثالثة وهي تلتف بجسمها كله بين فروع الشجرة .

وتظهر بعض خطوط الوقف الثانوية في (اللوحتين ٣٥ شكل ٢ و ٣٦ شكل ٢) وعليهما بعض الحيوانات . وفي (اللوحة ٣٦ شكل ١) نرى الماعزتين العلويتين بدون تفصيل خط وقف لهما لظهرتا كأنهما معلقتان في الهواء . وقد استطاع (اللوحة ٣٦ شكل ٢) من جميع هذه المناظر بظهور بعض الحشائش على خط الوقف الثانوي لتأكل منها ماعزة تتجه الى اليسار .

وهذا وأحيانا يصحب تصوير الأشجار منظر صيد الطيور المفردة في البساتين في الأسرة الخامسة كما في (اللوحة ٤٠ شكل ٢)[2] المحفوظ في متحف ليدن

---

(٢) L.Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, شكل ٥٩

ويمثل مجموعة من الصيادين مجتمعين تحت شجرة عالية من الأوراق وفوقها أنواع مختلفة من الطيور الصغيرة المغردة وقد ظهرت شبكة أحاطت بالشجرة وبداخلها بعض الطيور ويجرى بعض الصيادين يمسكون بالطيور ويضعونها في قفص خصص لذلك ، وهذا المنظر شبيه بمنظر صيد السمان بين حقول القمح (١).

مناظر الحصاد

كانت البقعة الزراعية تشغل أحيانا بوساطة سيقان القمح أو الكتان أو الشعير ولم تشمل هذه الزراعة أثناء تسير المحاصيل كما علمنا في وقت الحصاد فقط [illegible] أيضا بالتفصيل [illegible] ابراز المحصول الذي سيطعم به صاحب المقبرة في العالم الآخر ويتمثل في ذلك مثل ابراز القمح (٢) في مناظر الأشجار المختلفة وشكل ابرازه محصول (٣) [illegible] في مناظر [illegible] بين أعراش [illegible]

ولقد ظهرت مناظر الحصاد لأول مرة في الدولة القديمة في مناظر ميدوم (٤)

---

(١) انظر صفحة ٨٢ ، ٨٥ ، ٨٦

(٢) انظر صفحة ٣٥

(٣) انظر صفحة ٤

(٤) Petrie, Medum, pl. 28

من أوائل الاسرة الرابعة ويمتاز هذا المنظر بأن الحاصدين يرتدون لباساً قريباً أشبه بشكل القلب .

ويمثل منظر الحصاد عادة بسيقان النبات ترتفع من خط القوف الى قرب ارتفاع قامة الرجل كما في حالة القمح في (اللوحة ٤١)[1] من مقبرة تي أوائل من ذلك في حالة الكتان كما في منظر من مقبرة حتب[2] .

هذا وتكون السنابل واشواكها الخط العلوي للنبات وهو يوازي خط الارض ونجده أحيانا منتظما كما في مناظر حصاد الكتاب في مقبرة حتب أو الشعير كما في منظر من مقابر الشيخ سعيد[3] من أواخر الاسرة الخامسة ونجده في صورات اخرى غير منتظم تماما وذلك في معظم مناظر حصاد القمح كما في مقبرة تي (لوحة ٤١) أو مقبرة مررروكا[4] . ولا شك أن المنظرين الاخيرين أقرب الى الطبيعة الحية ويعتبران بحق من أحسن مناظر الحصاد في الدولة القديمة ويؤلف فيهما نبات القمح خلفية الصورة .

ولقد ظهرت بعض الحشائش نامية على الارض أمام سيقان القمح ابتداء من الاسرة السادسة كما في منظر الحصاد في مقبرة مررروكا .

---

(١) Steindorf, Das Grab des Ti, لوحة ١٢٣ ، ١٢٤

(2) Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, شكل ٤١ Berlin, Mus., ١٥٤٢

(٣) Davies, Sheikh Said, لوحة الغلاف

(٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١٦٩

وقد يرجع السبب في عدم تمثيل هذه الحشائش بكثرة الى أنها عادة تتغذى من غذاء النبات نفسه فتضعفه ، والفنان يريد دائما أن يقدم لصاحب المقبرة محصولا جيدا من الغلال .

ولقد ظهر على الأرض أيضا في بعض مناظر الحصاد من الأسرة الخامسة بعض الطيور كالسمان مثلا أمام سيقان النبات أيضا كما في منظر مقبرة سخم كا[1] من عصر الملك ني اوسرريع من الأسرة الخامسة ثم ظهرت هذه الطيور أيضا في الأسرة السادسة كما في منظر الحصاد في مقبرة مريروكا [2] وبيبي عنخ [3] بمير . وتظهر سيقان النبات في مناظر الحصاد عارية من الأوراق وتنتهي من أعلى بالسنبلة فقط كما في منظر الحصاد في مقبرة كا أم عنخ[4] أو بالسنبلة ورقتها كما في منظر الحصاد في مقبرة تي (لوحة ١٩) وكذلك في مقبرة مريروكا .

هذا ويقوم بالحصاد جمع من العمال الزراعيين يتقدمون من اليسار إلى اليمين ويمسك كل منهم السنابل من المنتصف باليد اليسرى ويقطعها باليد اليمنى بالمنجل كما في منظر الحصاد بمقبرة تي أو نتي عنخ مريروكا ويظهر معظم العمال ــــــــــــــــــــ

(1) Smith, A history of E.S&P. in the O.K., شكل ٧٢

(2) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١٦٩

(3) Blackman, The rock tombs of Meir, IV, لوحة ١٤

(4) Junker, Giza, IV, لوحة ١١

متجهين الى اليمين وبعضهم متجهه الى اليســـــار ، ويتكرر هذا الاتجاه في منظر الحصاد في زاوية الميتين[1] ويبدو الرجال من الجانب بحيث تتقدم دائما الساق البعيدة من الناظر — كما هو متبع في الفن المصري عموما بينما تنحني اجسامهم الى الامام قليلا وهذا كله امر طبيعي ، ولكن هنـــاك وضع يخالف المعتاد وهو ظهور اليد اليسرى الحاملة للسنابل خلف ظهـــر الرجل وذلك بالتفاف الذراع اليسرى من امام الذراع اليمنى متجهة الى الخلف كما في منظر مقبرة ميركا (لوحة ٤٢ شكل ١)[2] ومنظر مقبرة تي (لوحة ٤٠ شكل ٢) وذلك بعكس الحال في منظر الرجال المتجهين الى اليسار فان اليـــد اليسرى تظهر على ظهر الرجل مباشرة كما في منظر زاوية الميتين[3] .

وقد يرجع ذلك الى ان الحصاد لايستخدمون غير اليد اليمنى وبهـــا المنجل في حصاد القمح والشعير ويبدو أن الفنان قد اراد بتمثيل اليد اليسرى قابضة على جملة من سيقان القمح او الشعير ان يبرز محصولا من النبات في شكل واضح جلي بدلا من تمثيله ملقا على الارض ، ففي حالة اتجاه الحصاد الى اليمين تكون اليد اليسرى بعيدة على الناظر فكان على الفنان — اذا اراد اظهـــار هذه اليد المحمـــلة بالسنابل —

---

(1) L.Denkmaeler, II , لوحة ١٠٧

(2) Duell, Mastaba of Mereruka , لوحة ١٦٩

(3) L. Denkmaeler, II , لوحة ١٠٧

أن يلتف الذراع اليسرى من الأمام فتظهر الذراع كاملة بحيث لا
من أن تختفي خلف جسم الرجل — الا ما مثلت بطريقة طبيعية —
وفي هذه الحالة لا يظهر منها الا اليد نفسها وهذا يتنافى
مع طريقة الفنان في الرسم . أما في حالة اتجاه العمال
الى اليسار فان الذراع اليسرى تكون هي القريبة من الناظر
وعلى ذلك فليس هناك داعيا الى الإلتفاف أو خلافه لأنها تظهر
هنا بطريقة طبيعية ولا تتنافى مع طريقة الفنان .

هذا ويختلف منظر حصاد الكتان من الشعير والقمح
في أن الأول ينزع باليد من الأرض فلا يظهر في تمثيله المنجل كما وأن
حزم الكتان كانت تربط من ناحية واحدة .

وكانت عملية حصاد القمح والشعير تتم على عمليات
متعاقبة ثم توضع السنابل على الأرض بحيث تخالف كل حزمة
اتجاه الأخرى . وكثيرا ما تمثل الصبيان التي تلتقطه منها
سنابلها وقد انخفضت من بالسني البنات في الصف .

وقد يصحب منظر الحصاد منظر حزم السنابل كما في
مقبرة بزاوية الميتين[1] من الأسرة السادسة حيث نرى رجلا يضغط
بركبته بعض حزم على الأرض ليساعده جهتيهما

---

(1) L. Denkmaeler , II , لوحة ١٠٦ .

واحكام رباطها ويظهر بجانبه أربعة حزم فوق بعضها .

هذا واحيانا ما نجد عازفا على الناى بين جامعى المحصول كما فى منظر مقبرة تى (لوحة ٤١) من الأسرة الخامسة أو مريروكا(1) من الأسرة السادسة ليبعث فيهم روح المرح والسرور والتشجيع فى عملهم ، ولم يظهر أثر لهذا العازف فى مناظر الحصاد فى الأسرة الرابعة .

وأقدم منظر لعازفى الناى وجد فى مقبرة نفر ابر تنف (2) بين الرجال الذين يزرعون بعض أنواع النبات من الأرض ثم انتشر هذا التفصيل بعد ذلك بين جامعى المحصول . وفى منظر مقبرة تى نجد بجانبى عازف الناى رجلا يضع يده بجانب أذنه وقد ظهر منجله تحت ابطه مما يدل على استماعه للنغم فى حين يظهر رجل آخر يمسك بيده [illegible] وقد وضع منجله تحت ابطه مما يدل على اعجاب الفنان بتصوير تأثر الفلاحين بالنغم فى مثل هذه المناظر الطبيعية .

هذا وتمثل مقبرة مريروكا منظرا كاملا لعملية [illegible] [illegible] الحصاد كما فى (اللوحة ٤١ شكل ٤) [illegible] بين [illegible] التى [illegible] بما يدل على [illegible] الرجال [illegible]

---

(1) [illegible] Duell, Mastaba of Mereruka,

(2) Smith, A History of Egy. Sculp. & P. in the O.K., [illegible]

وقد ظهر بعض السمان طائرا ، والبعض الآخر يلتقط الحب فى أمامية الصـــــورة وتؤلف سيقان القمح خلفية للصورة فى هذا المنظر ايضا .

منا ظر الدراس والتذرية

وفى مناظر الدراس عادة لا يظهر بوضوح أى تمثيل للبيئة الطبيعية ولو انه يمكننا تجاوزا ان نعتبر اجران الفلاح تمثل هذه البيئة وكذلك الحال فى مناظـــــر التذرية حيث يجوز لنا ان نعتبر أكوام الغلال تمثل البيئة الزراعيه وعلى كل يمـــكن اعتبار هذه المناظر مناظر طبيعية وان خلت من تمثيل صريح للبيئة الطبيعية الزراعيه

هذا ولو ان الجرن فى الدولة القديمة كان مستديرا (١) الا اننا نجده ممثلا فى مناظر الدرس بمستطيل طويل اشبه بمستطيل الماء فى المناظر المائية . ويظهر به احيانا اللون الاصفر او البرتقالى كما يظهر به أحيانا بعض الحبوب كما فى منظـــــر مقبرة مريروكا واحيانا يمثل الجرن [illegible] بارتفاع بسيط فى جوانبه كما فى منظر من مقبرة نفرا يرتنف (٢) . وقد يكون هذا تمثيلا للسور الذى يحيط بالجرن أو تمثيلا لارتفاع كومة الســــنابل ←

---

(١) Montet, Les scenes de la vie privée شكل ٢١٦

(٢) Van de Walle, Les mastaba de Nefer-irtenef, شكل ٤ وايضـــا Wreszinski, Atlas, III لوحة ٥٧ A

في أطراف الجرن ،كما يظهر ذلك بوضوح في إدولة الحديثة (١) . وعلى كل يظهر فوق هذا الجرن قطيع من الحمير وأحيانا من الثيران ومعهم بعض الرعاة وقد انغرست أقدام الإنسان والحيوان في جرن الغلال فاختفت ولم يظهر منها الا السيقان (٢) بل كان الجرن أحيانا من العمق بحيث تختفي فيه أرجل الحمير حتى منتصفها (٣) كما في منظر مقبرة مريروكا (٤) ومقبرة تي (٥) (لوحة ٤٢ شكل ٣) .

وتمثل الحمير أو الثيران متجهة إلى اليسار في صف منتظم كما في مقبرة تي (لوحة ٤٢ شكل ١) او الى اليمين كما في منظر مقبرة مريروكا السابق او في الاتجاهين معا كما في اللوحة ٤٣ شكل ١ (٦) . ويظهر في هذا المنظر الاخير الراعي الى اليمين ممسكا برجل حمار أراد أن يتراخى في العمل . ويمتاز هذا المنظر أيضا بجمال التكوين الفني Composition إذ ظهر الى اليسار راع آخر يرفع يده ليضرب الحمير في حين ظهر في منتصف الصورة تقريبا راع ثالث يمد ذراعيه ذات اليمين وذات اليسار للمحافظة على حسن سير القطيع في الجرن ولقد أتاح قصر الحمير في منتصف الصورة —

---

(١) انظر المنظر الزراعي في مقبرة "منا" بطيبة /M Thebes, Capart, شكل ٢٠٠

(٢) ماعدا منظر فريد يمثل ارجل الحمير والثيران فوق الخط العلوي لمستطيل الجرن في مقبرة بتاح حتب Davies, Ptahhetep, II, لوحة A

(٣) Montet, Les scenes de la vie ..., صفحة ٢١٠

(٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١٦٩

(٥) Montet, les scenes de la vie., لوحة ٩٨ ؛ Steindorff, Ti لوحة ١٢٢،١٢٥

(٦) L. Denkmaeler, II, لوحة ٩

مساحة كافية يظهر فيها هذا الراعي . ويظهر في المنظر أيضا حمار يأكل من الغلال في الجرن وقد اختفى الجرن جزء ا من فم الحمار بهذا نرى في منظر الحصير في مقبرة تى (لوحة ٤٢ شكل ٢) أن رأس الحمار يخفى جزء ا من الجرن نفسه ، أما في منظر الدراس المقابل في مقبرة تى أيضا فقد ظهرت بقرة تمد رأسها لتأكل فإختفى جزء منها خلف مستطيل الجرن ،وقد يدل ذلك على أن الجرن قد يظهر أحيانا في أمامية الصورة وأحيانا أخرى في خلفية الصورة ،ولكن الشائع دائما هو ظهوره في امامية الصورة بدليل إخفائه غالبا (١) جزء ا من ارجل الانسان والحيوان بداخله .

وقد يشبه هذا المنظر مناظر عبور الماشية للمياه الضحله ولكن يختلف مستطيل الجرن هنا عن مستطيل المياه ، فضلا عن اختلاف اللون فإن المياه تكشف دائما بشفافيتها عن أرجل الانسان والحيوان بداخلها (٢) كما تكشف عما تحتويه من الاسماك والطيور والنباتات بوضوح في حين أن مستطيل الجرن لايكشف عن اى شيء بداخله لانه غير شفاف .

هذا ولقد ظهر منظر الدراس ابتداء من الاسرة الرابعة ولدينا منظر

---

(١) ماعدا منظر فريد يمثل ارجل لحيوانات فوق الخط العلوى لمستطيل الجرن في مقبرة بتاح حتب Davies, Ptahhetep, II , لوحة A

(٢) انظر صفحة ٦١ ، ٦٠ ، ٦٢

فى حالة حفظ سيئة من هذه الاسرة فى مقبرة مرسى عنخ واستمر ظهوره فى الاسرة الخامسة كما فى منظر مقبرة تى (لوحة ٤١ شكل ٣) وفى الاسرة السادسة كما فى منظر مقبرة مريروكا .[2]

وتتألف مناظر التذرية كما فى (اللوحة ٤٣ شكل ٢)[3] من مقبرة كاحيف من بعض النساء يرفعن الغلال إلى أعلا فينفصل بوساطة الهواء الحب عن التبن وقد يساعد بعض الرجال النساء فى اقامة أكوام التبن على شكل هرمى وضع فى أعلاه من الجانبين زهرتان من البردى . وتظهر النساء فى هذه العملية وقد غطين رؤوسهن بقطع من نسيج أبيض ولبسن رداء له حمائل .

ولقد ظهرت هذه المناظر إبتداء من الأسرة الرابعة ولكنها انتشرت بكثرة فى الأسرتين الخامسة والسادسة .

مناظر الفلاحة

وتمثل الأرض الزراعية فى مناظر الحرث بوساطة خط الوقف فقط دون رسم أى عنصر طبيعى آخر ويرجع السبب فى ذلك على الارجح إلى أن الفنان أراد بذلك إلى الاشارة بخلوها من الزرع وعلى ذلك فهذه المناظر

---

(١) Smith ,A history of E,S&P.in the O.K., صفحة ١٧.

(٢) Duell,Mastaba of Mereruka , لوحة ١٦٩

(٣) Junker,Giza,Die Mastaba des K:hjf., لوحة ١٠ b

تعد اقل المناظر تمثيـــــــلا للبيئــــــــة الزراعيـــــــه

اما مناظر بذر الحب فتصحب مناظر الحرث احيانا وفى مقبرة اتت ايبيـــــــدوم من اوائل الاسرة الرابعة نجده يصحب منظر صيد الطيور المائية (لوحة ٤١ شكل ١) ويمثل هذا المنظر رجل يحمل الحب فى جعبته جمعه ويبذره على الارض بحركة رشيقة وكثيرا مانجد فى يده الاخرى سوطا يسوق به قطيعا من الاغنام لتغرز الحب باقدامهـــا فى الارض . وتمثل هذه العملية فى منظر مقبرة تى بعدد من الرعاة يحملون السيـــاط ويرفعونها الى اعلا وامامهم قطيع من الخراف (لوحة ٤٣ شكل ٣) (١) .

ولقد يظهر فى بعض الاحيان بعض الحشائش فى الارض يأكل منها الخراف كما فى منظر مقبرة اورينا *Urarna* بالشيخ سعيد (لوحة ٤٤ شكل ١) (٢) من اواخـــــر الاسرة الخامسه . ولكن هذه الحشائش كانت لاتظهر الا نادرا ويرجع السبب فى ذلك الى ان الفنان يريد ابراز عملية إعداد الارض المزروعه ولذلك فالحشائش من النباتات الغير مرغوب فى وجودها فى الأرض فى هذه الحالة . وكذلك بعكس الحال فى مناظر رعى الماشية اذ تؤلف فيها الحشائش غذاء طيبا للماشية وعلى ذلك فمن المستحسن تمثيلها .

ولقد ظهرت مناظر تحميل الحمير بالغلال وهى خالية أيضا من أى تمثيل للارض

---

(١) Steindorff, Das Grab des Ti , لوحة ١١١

(٢) Davies , Sheikh Said , لوحة ٨

الزراعيه واكتفى برسم خط الوقف كما فى اللوحه (٤٤ شكل ٢)[١] من مقبرة تى .

المناظر الريفية ..

(مناظر الرعى) ..

وتمثل لنا منظر الرعى فى الدولة القديمه إبتداء من أوائل الاسرة الرابعة كما فى مقبرة إتت بميدوم[٢] . وتظهر لنا الارض الزراعيه فى مناظر الرعى المختلفة بخط وقف يعلوه فى معظم الاحيان بعض الحشائش او الاعشاب . وابتداء من الاسرة الخامسه بدأت هذه الحشائش فى الظهور بكثرة فى مثل هذه المناظر ويظهر ان الفنان اكثر منها بالنسبة لفائدتها كغذاء الماشية[٣] . بعكس الحال فى مناظر الفلاحة كما سبق ان ذكرنا

ويظهر لنا فى مناظر الرعى بعض العجول الصغيرة وهى مربوطة بجانب بعض الحشائش كما فى منظر مقبرة تى (لوحة ٤٥ شكل ١)[٤] أو بعض الخراف يسوقهم الراعى وهى تأكل بعض الحشائش[٥] أو بعض البقر والثيران وهى تأكل الحشائش ايضا كما فى مقبرة زاو Zau بدير الجبراوى[٦] . واحيانا نجد فى هذا المنظر بعض الثيران الهائجة .

---

(١) Steindorf,Das Grab des Ti, لوحة ١٢٤

(٢) Petrie , Medum , لوحة ٢٣

(٣) انظر صفحة ٨١

(٤) Montet,les scenes de la vie privee , لوحة ٨

(٥) Davies,Sheikh Said , لوحة ٨

(٦) Davies ,Dair El-Gebrawy,I لوحة ٨١

والراعى يحاول أن يضربها بعصاه كما فى منظر مقبرة Aba بدير الجبراوى[1] . ويلاحظ تشابه الحشائش فى مناظر دير الجبراوى . واختلافها عن الحشائش الممثلة فى مقبرة تى (لوحه ٤٥ شكل ١) بسقارة وتبدو فى منظر مقبرة تى أكثر تنسيقا علاوة على انها ليست من فصيلة الحشائش الممثلة فى مقابر دير الجبراوى . ومثلت الحشائش ايضا فى مناظر تلقيح الماشية التى ظهرت فى الأسرة الخامسة كما فى منظر معبد الشمس للملك نى اوسر رع فى ابى جراب (اللوحة ٣٧) واستمر ظهورها فى الاسرة السادسة كما فى منظر مقبرة ابا Aba بدير الجبراوى .

وتختلف اشكال الحشائش فى منظر معبد الشمس (لوحه ٣٧) فهى قصيرة جدا ومن انواع مختلفة عما ظهر فى دير الجبراوى ، إلا أن بعضها يشبه نظيره فى منظر الرعى بمقبرة تى بسقارة (لوحة ٤٥ شكل ١) ولو ان هناك بعض الاختلافات البسيطة فى تشكيل كل منهما .

ولقد مثلت بعض الاعشاب الجافة فى مقبرة أخت مرى نسوت من الأسرة السادسة فى الجيزة فى منظر ولادة الحيوان (لوحة ٤٥ شكل ٢)[2] ومنظر حلب اللبن (لوحة ٤٥ شكل ٣)[3] بشكل مخالف لمناظرها فى سقارة ودير الجبراوى وابى جراب .

---

(١) Davies, Deir ElGebrawy, I لوحة ١١

(٢) Smith, A history of E.S&P. in the O.K., شكل ٧٩

(٣) " " " " " " " " " " " شكل ٢٢٦ C .

ويبدو من الأمثلة السابقة بصفة عامه أن هذه الحشائش والاعشاب كانت تمثل الانواع الشائعة فى المنطقة التى قامت فيها المقبرة فالحشائش تتشابه فى المناطق المتقاربة وتختلف فى المناطق البعيدة ٠

هذا ويعتبر منظر الرعى فى مقبرة تى (لوحة ٤٥ شكل ١) من احسن المناظر الريفية فى الدولة القديمه ٠ ولقد مثلت فيه البيئة الريفية بكثير من الحشائش المختلفة الاشكال (١) ووزعت فى المنظر بطريقة مناسبة فهى غالبا تشغل المساحات الخالية بين أرجل الانسان والحيوان ما و بين رأس ذيل الحيوان وخط الوقف ٠ كما أنها تكون كثير من الاحيان تساعد على الربط بين مفردات المنظر لتؤلف منظرا طبيعيا متماسكا وذلك كمنظر الحشائش الطويلة فى منتصف الصورة تقريبا نجدها تربط كخلفية بين شكلى الرجلتين الحجلين الممثلين فى الأماميه ٠ وكما فى شكل الحشائش التى تشبه الاوراق والتى تربط بين شكل الرجل الذى يمسك بالحبل والعجل الذى يحاول أن يربطه وتجمع هذه الصورة بين منظر حلب البقرة وتوليدها ومنظر ربط العجول ٠ يوجد فى منتصف المنظر خط وقف ثانوى صغير عليه تسجيل آخر لعجلين مربوطين من أرجلهما فقد مثلت معهما بعض الحشائش مما ساعد على كثرة انتشارها فى المنظر ٠ وحيث ان هذه الحشائش تعبر عن البيئة الطبيعية الريفية فقد أدى ذلك الى ازدياد الشعور باننا امام منظر طبيعى ريفى ناجح ٠

---

(١) انظر طريقة تمثيل الحشائش صفحة ٩٤

طريقة تمثيل الأعشاب والحشائش في المناظر الريفية ..

مثلت الأعشاب والحشائش باحجام صغيرة كما في منظر معبد الشمس من الأسرة الخامسه (لوحة ٣٧) واحيانا كانت تنتهي بزهور برية جميلة وهي صغيرة جدا وفي مقبرة تي من نفس الاسرة ظهر نوعان من الحشائش منها القصير الذى يشبه نظيره في منظر معبد الشمس السابق ومنها الطويل ويمثل مايشبه حزمة من الحشائش ومنها مايشبه ماظهر في المناظر المائية والذى يعرف " بالخوصيات " ويظهر في خلفية الرجـــل الذى يربط عجلا من رجلـه بالحبل واحيانا نجد بعض الاعشاب متوسطة الإرتفاع ولهـا شكل جميل تماما في مقبرة ابا Aba (١) وزاد Zau (٢) بدير الجبراوى فقـد ظهرت الحشائش وهي اشبه بنبات الصبار .

وكانت الاعشاب الجافة تمثل ايضا كما في منظر الولادة وحلب البقر في مقـبرة اخت حري نسوت من الاسرة السادسة (لوحة ٤٥ شكل ٢ و ٣) وتختلف الحشـائش في بعض مناظر الحصاد (٣) تماما عن الحشائش الممثلة في مناظر الرعي وفي الإمكان فيمـا اعتقد تمييز فصائل كثيرة من انواع الحشائش المختلفة لوضوح خصائصها في المناظـــر الريفية .

---

(١) Davies, Deir ElGebrawi, I لوحة ١١

(٢) " " " " II لوحة ٨

(٣) انظر صفحة ٨١

الفصل الثالث

المناظر الصحراوية

اهمية المناظر الصحراوية ..

كان للمناظر الصحراوية اهمية كبيرة اذ كان سكان وادى النيل متصلين بالصحراء منذ اقدم العصور وكانت ود يان الصحراء تزخر بحيوانات مختلفة كالغزلان والايائل والتياتل وغيرها من الحيوانات المتوحشة التى تعيش فيها مما جعلها مكانا للصيد والقنص لاهل الوادى الذين كانوا يعيشون على الصيد والرعى الى جانب الزراعه منذ العصر الحجرى الحديث وقد ظل المصرى القديم فى عهد الأسرات يمارس الصيد كرياضة محببة الى النفس وبطبيعة الحال كان لهذا كله اثره على الفن المصرى فصورت لنا مناظر الصحراء وحيواناتها وطريقة صيدها .

البوادر الاولى للمناظر الصحراوية ..

فى عصر ماقبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

حفظت لنا اعداد لابأس بها من صور حيوانات الصحراء من عهد ماقبل الاسرات وبداية عهد الاسرات وهى صور بسيطة بدائية استعمل فيها لون واحد فى معظم الاحيان وتخلو هذه الصور مما يمثل البيئة الصحراوية بل كثيرا ماتكون هذه المناظر مختلطة بالمناظر المائية كما فى الصور المرسومة على فخار نقادة الثانية اذ وجدت بعض الحيوانات الصحراوية كالنعام والغزال والزراف

بين صور المراكب (١). ولقد وجد على بعض أواني نقادة الثانية أيضا صور بعض حيوانات الصحراء يصحبها تمثيل بسيط لبعض النباتات كمنظر الشجرتين والظبي على اناء عثر عليه في ابيدوس (٢) ولكنها لاتمثل منظرا طبيعيا صحراويا . والصورة الوحيدة التي تمتاز بتماسك اجزائها هي (اللوحة ٤٦ شكلا (٣)) وتمثل رجلا في احدى يديه القوس وفي الاخرى اربعة حبال يقود بها اربعة كلاب وقد مثلت بعض النباتات عن يمينه وعن يساره وفوق راسه ويحيط بهذا المنظر عدة مثلثات صغيرة . ويبدو ان المنظر يمثل صياد يجوس خلال اشجار احد الوديان في الصحراء (٤) وما يهمنا هنا هو ان الفنان عمل على تمثيل البيئة الطبيعية الصحراوية وقد نجح في ذلك . وتعتبر هذه الصورة اقدم ماحفظ من تمثيل المناظر الصحراوية .

وعلى الصلايات من أواخر عهد ماقبل الأسرات بعض المناظر الصحراوية واهمها منظر صيد الأسود (لوحه ٤٦ شكل (٥)) وقد مثل على صلاية وجد جزء منها في متحف اللوفر والجزء الاخران في المتحف البريطاني وقد نقشت على وجه واحد فقط ولعلها تكون لذلك اقدم الصلايات ويتوسط الوجه المنقوش بؤرة يحيط بها

---

(١) انظر اللوحه ١ شكل ٤ ، ٤)

(٢) صفحة ٢٣ لوحة

صفحة ١١٨

(٣) لوحة ٢

(٤) الدكتور انور شكري ـ رسوم وصور ثقافة الاولى والثانية ـ صفحة ١١

(٥) شكل ٢٥

من الجانبين صفان من الصيادين يرتدون نقبا قصيرة وقد ربط بها من الخلف ذيل ثور ولقد ظهر لكل رجل لحية وعلى رؤوس بعضهم ريشة اوريشتان وفي ايديهم الالوية والحـــراب والاقواس والسهام وعصى الرماية ودبابيس القتال والوهاق (حبائل الصيد) وظهر بين صفي الصيادين صور حيوانات الصحراء كالغزالة والنعامه والإبل وابن آوى والارنب والوعل وقــد ظهرت جميعها وهي تعدو وظهر في الطرف الاسفل من الصلاية صورة اسد اصيب بعدد مـن السهام ويظن أن الصيادين قد انتهوا منه وتحولوا عنه الى ناحية الاسد في الطرف العلوي للصلاية وقد اصيب هذا الاسد بدوره بسهمين وصورته تمثله وهو يهجم على صياد تومىء صورته بانه اما انه يلوذ بالفرار واما انه ملقى على الارض وظهر خلف الاسد شبل صغير ومن فوقهما رمزان يمثل احدهما هيــــكلا صغيرا بسقف مقبي ويتألف الثاني من الجــــزء الامامي لثورين . ويمثل في نقوش هذه الصلاية صيد الحيوانات بالوهـــاق (حبائل الصيد) والسهام على نحو ماجرى عليه الامر في الدولة القديمه ويبدو الصائد بالوهق منحنيـــــا كثيرا الى الامام على عكس صورته في الدولة القديمه كما في منظر الصيد في الصحـــــراء في مقبرة بتاح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٣)(١) وذلك بما يتفق وما اعتاده الفنان في عصـــور

---

(١) Davies, Ptahhetep, I, لوحة ٢٢

ماقبل الأسرات من مبالغة في تمثيل الحركات المختلفه [1] • اذ يظهر الصياد وقد انحنى الى اسفل وهو يجذب الحبل وقد انفرجت المسافة بين قدميه انفراجا كبيرا بعكس الحال في الدولة القديمه حيث كان تمثيل الصياد وهو منتصب وقد اخذ يجذب الوهق برشاقة وخفة بما قد يوحى بأن الصيد بهذه الوسيلة انما كان رياضة محببة الى النفس وليست عملا من الاعمال الشاقة •

وبالرغم من أن هذا المنظر يمثل الصيد في الصحراء الا ان الفنان لم يحاول في هذا المقام ان يمثل البيئة الصحراوية واتجه اهتمامه فقط الى ابراز اشكال الصيادين والحيوانات وهو ماحدث في صور اكثر اتقانا في نقوش سكين جبل العركى المحفوظ في متحف اللوفر (لوحة ٤٧ شكل ١) [2] وفي سكين متحف القاهرة ذى المقبض الذهب [3] • وتمتاز هذه المناظر بحيوية حيواناتها الممثلة في ساحة ضيقة • وفضلا عن ذلك يمتاز منظر سكين متحف القاهرة بما يحليه من وحدات نباتية مبسطة بين الاشكال

---

(١) انظر صورة العدو الذى يفتك به الاسد في صلاية ميدان القتال من Capart, primitive art in Egypt صفحة ٢٣٨ • ٢٤٠ وصورة الثور في صلاية الثور المحفوظة باللوفر Smith, A history of E.S&P. in the O.K., لوحة ٣٠

(٢) J.E.A., V لوحة ٣٢

(٣) Capart, primitive art, شكل ٣٣

الحيوانات مما غلب عليه روح الزخرف .

اما المنظر الممثل على قرص الذى عثر عليه امرى Emery في مقبرة حماكا في سقارة والذى يرجع الى عهد الملك اوديمو من الاسرة الاولى فيظهر اثر هذه المناظر الصحراوية وضوحا وبساطة والتهما ارتباطا بالاشكال (لوحة (٧) شكل ٢)(١) ويمثل كلبين احدهما يطارد غزالا والآخر يمسك برقبة غزال آخر وقد انقلب الغزال على ظهره وظهرت رقبته بين فكى الكلب وسيتكرر هذا المنظر ويتطور في الدولة القديمة فيما بعد(٢) .

ولكن الملاحظ في هذه المناظر الثلاثة ان البيئة الصحراوية لم تمثل بل ولم يمثل خط الافق ايضا اما اول تمثيل للأرض الصحراوية فقد ظهر في عهد بداية الأسرات في اللوحة التى اكتشفها امليـنـو Amelineau(٣) في ابيدوس والمحفوظة في المتحف البريطاني ويظهر فيها الملك اوديمو وهو يضرب رئيسا اسيويا بيد بوس القتال وقد ظهر تحته الارض الصحراوية وهي ترتفع الى اليمين وقد وجد عليها بعض النقط الممثلة لحبيبات الرمال وسيتكرر استعمال هذه النقط للتعبير عن رمال الصحراء بكثرة في الدولة القديمة .

---

(١) Emery, The tomb of Hemaka. لوحة ١٢

(٢) المرجع نفسه ١١١

(٣) Amelineau, Les Fouilles d'Abydos. لوحة ٢٣

أما كثبان الرمال أو التلال [1] فقد مثلت كذلك على تمثال من الحجر للإله مين محفوظ في المتحف المصري (لوحة ٤٧ شكل ٣) [2] والمنظر يمثل ثورا وخلفه ضبع وقد ظهرت أرجل الحيوانين على قمم مدببة وكل قدم على قمة تقريبا وقد خططت بخطوط عرضية ولا شك ان هذا تمثيل بدائي مبكر للارض الصحراوية التي دخل على تمثيلها تغيرات كثيرة في الدولة القديمة [3] .

المناظر الصحراوية في الدولة القديمة ..

وفي عصر الدولة القديمة اتخذت المناظر الصحراوية شكلها الثابت المعروف فلم يصور فنان الدولة القديمة الصحراء ومناظرها بطريقة واقعية وانما مثلها مجمعة في مكان واحد بالطريقة التي تتفق والزخرفة وهي ابراز فكرة الصيد . فمثل الحيوانات وهي تمرح وتلعب كأنها غير مدركة [illegible] .

ونظرا لأن الصياد [illegible] المصري لم يكن يبغي قتل الحيوانات الصحراوية بقدر ما كان يسعى إلى اقتناصها حية ليستأنسها أو يقتنيها للمتعة . وليس أدل على ذلك من منظر الفهد الذي يصحب سيده في مقبرة [illegible] والمحفوظ في المتحف المصري (لوحة ٤٨ شكل ١) [4] أو كمنظر حيوانات الصحراء كالغزلان ـــ

---

(1) [illegible] Petrie, Arts and crafts of ancient Egypt, [illegible]

(2) [illegible] Petrie, Coptos,

(3) المرجع [illegible] ١٤٤ ، ١٥ ، [illegible] ، ١١٦ ، [illegible]

(4) [illegible] Petrie, Medum, ١٧

والاسود وهو موسومة داخل الاقفاص بعد عملية الصيد وذلك في مقبرة تياح حتب بسقارة (لوحة ٤٨ شكل ٢)[1]

وتدل المناظر الصحراوية في الدولة القديمة أيضا على أن المصري القديم كان يستعين بالكلاب والضباع في الصيد . ويظهر أن الضباع في ذلك الزمن البعيد كانت تستأنس ويحتفى بها في أمكنة خاصة وقد تربى مع بعض انواع كلاب الصيد حتى تتآلف معهما وليس أدل على ذلك من صورة الصيد في مقبرة تياح حتب بسقارة (لوحة ٤٦ شكل ٢)[2] اذ نجد فيها يلحق كلب الصيد بها وضع الكلب احدى ارجله على الضبع كأنهما متآلفان .

وتشمل المناظر الصحراوية مناظر صيد حيوان الصحراء (كاللوحة ٤٦ شكل ٣) كما تشمل حياة هذه الحيوانات وتوالدها (كاللوحة ٤٩ شكل ١)[3] ويصاحب ذلك في معظم الاحيان تمثيل البيئة الصحراوية سواء كان ذلك بتمثيل حبيبات الرمال وكثبانها كما في (اللوحة ٤٩ شكل ٢)[4] من معبد الملك ساحورع

---

(١) Davies, Ptahhetep,I , لوحة ٢١

(٢) " " " " " ٢٢

(٣) Klebs,Die Reliefs des alten Reiches , شكل ٤٩

(٤) Borchardt, Sahure , لوحة ١٧

واللوحة ٤٩ شكل ٣) من مقبرة لتكتـــــام[1] بالحشائش والاعشاب الصحراويـــة كما في (اللوحة ٥٠ شكل ١) من مقبرة مريروكا[2] وكما في (اللوحة ٤٩ شكل ١) من معبد الشمس للملك ني او ســـــرع ٠

ولقد كانت المناظر الصحراوية في أوائل الدولة القديمه أقرب إلى الحالة الـــتي كانت عليها في عهد بداية الاســـرات إذ ظهرت الحيوانات مطلقة بعضها بجانب البعــــض الآخر كما في منظـــر الصيد في مقبرة[3] متن من اوائل الاســـرة الرابعة (لوحة ٥٠ شكل ٢) ويكاد شكل كل حيوان يستقل بذاته مما يشبه الحيوانات الممثـــلة على سكين متحف القاهـــرة أو سكين جبل العركي الســـابق التحدث عنهما[4] او المنظر الممثل على قرص من مقبرة حماكا (لوحة ٤٧ شكل ٢)[5] ويمتاز منظر الصيد في مقبرة متن بتنظيم هذه الحيوانات في تسجيلات تفصلها خطوط الوقف او التقسيم ٠ بعكس المناظر الممثلة في عصر بداية الاسرات والتي تحدثنا عنها سابقا إذ لم يمثل فيها خط للوقف أو التقسيم ٠

وظهر في ميدوم من اوائل الاسرة الرابعة ايضا مجموعة من المناظـــــــــر

---

(١) L.Denkmaeler, II , لوحة ٩٦

(٢) " Duell,Mastaba of Mereruka , ٢٥

(٣) L.Denkmaeler, II , لوحة ٣ ، ٦

(٤) انظر صفحة ٩٩

(٥) Emery,The tomb of Hemaka , لوحة ١٢

الصحراوية خطت خطوات واسعة فى التطور كمنظر الصيد الذى يمثل كلبا يمسك بذيل الثعلب الاخير من صف الثعالب والمحفوظ فى المتحف المصرى (لوحه ١٥ شكل ١)[1] فالثعالب تظهر فى صف متماسك بحيث يخفى كل منهم جزءا من الآخر ، اما الثعلب الاخير الذى ظهر كاملا فقد ربط مجموعة الثعالب بالكلب الذى اخفى جزءا من ذيله بين فكيه وآخر بين ارجله . وقد يرجع الخطأ الذى ظهر فى اخفاء مؤخرة الثعلب الاول خلف مقدمة الثعلب الثانى[2] الى ان الفنان تردد بين اخفاء مؤخرة الثعلب الاول او مقدمه الثعلب الثانى . ويلاحظ خلو هذا المنظر أيضا من تمثيل البيئة الصحراوية اذ اكتفى بتمثيل خط الوقف فقط .

وظهر أول تمثيل فى الدولة القديمه للارض الصحراوية فى مقابر ميدوم كما فى منظر مقبرة رع حتب[3] حيث ظهرت الارض الصحراوية تميل الى أعلا بما يشبه تشكيلها على اللوحه التى وجدها املينو فى ابيدوس[4] . ويمتاز هذا المنظر أيضا بوجود تسجيل آخر علوى يمثل فيه كلب يهاجم بعض الثعالب التى تقف على خط وقف ثانوى .

---

(١) Petrie , Medum , لوحة ١٧

(٢) الخطأ يظهر من اخفاء جزء من رقبة الثعلب الثانى خلف مؤخرة الثعلب الاول بينما ظهر ذيل الثعلب الاول خلف الثعلب الثانى والصواب هو اخفاء مؤخرة الثعلب الاول خلف مقدمة الثعلب الثانى كما هو الحال فى الثعلب الثانى والثالث .

(٣) Petrie, Medum , لوحة ٩

(٤) Amelineau,les fouilles a Abydos, vol. I . لوحة ٣٣

اما فى مقبرة اثت (لوحة ١٥ شكل ٢)[1] فقد ظهرت الارض الصحراوية بخط متموج . ويظهر فى التسجيل العلوى من هذه الصورة كلب يمسك برقبة ارنب برى ، وفى التسجيل الثالث كلب يمسك بالساق الخلفية لحيوان تهشمت باقى اجزائه ، وكلها تشبه المنظر الممثل على قرص من مقبرة حماكا لوحـــــة (٤٢ شكل ٢) الذى سبق الاشـــارة اليه[2] .

وفى عهد الملك خوفو وخفــــرع من الاسرة الرابعة لم تظهر المناظر الصحراوية كصور مستقلة كاملة ولكن ظهرت بعض وحدات من الحيوانات الصحراوية ضمن حيوانات القربـــان ففى مقبرة نب أم اخت من الاسرة الرابعة (لوحة ٥٢ شكل ١)[3] ظهر منظر غزالة ترضـــع صغيرها ضمن حيوانات الصحراء المقدمة للقربان والمصاحبة للمنظر التالى (لوحة ١٤ شكل ٢)

وبطبيعة الحال لم تشـــمل الارض الصحراوية اسفل هذه الغزالة حيث انــه لم يقصـــد تمثيلها وهى فى موطنها الاصلى . ولقد تكرر هذا المنظر بعد ذلك مصحوبا بتمثيل الارض الصحراوية كما فى منظر صيد حيوانات الصحراء فى مقبرة تاح حتب ~~تاج حتب~~ (لوحة ٥٢ شكل ٢)[4] ومع ذلك فهناك اختلافات طفيفـــــة بين المنظريـــــن ؟

---

(١) Petrie , Medum , لوحة ٢٧

(٢) انظر صفحة ١٠٠

(٣) L . Denkmaeler, II , لوحة ١٢

(٤) Davies, ptahhetep, I , لوحة ٢٢

فبالاضافة على ظهور الارض الصحراوية والاعشاب فى منظر مقبرة تياح حتب فان تمثيــل الغزالة يختلف ايضا عن تظيرها فى مقبرة تب ام اخته حيث تظهر الرجل المرفوعه الى اعلا اكثر ارتفاعـا ويظهر الغزال الرضيع وقد ارتفعت الدابه الاماميه عن الارض فى حين تظهر رجل الغزالـة المرفوعه فى مقبرة تب ام اخته اقرب الى الطبيعة كما ان الغزال الرضيع يقف بارجله الاربعـة على الارض بشكل طبيعى .

ومنذعهد الاسرة الخامسه ظهرت المناظر الصحراوية بشكلها الكامل وقد شملت الارض الصحراوية وا عشاب واوكار الحيوانات الصغيرة كالقنفد والفأر والارنب كما فى (اللوحـة ٤٦ شكل ٣)(١) فى مقبرة تياح حتب وسيأتى ذكر ذلك بشئ من التفصيل فى نهاية هذا الفصل

وأهم مالدينا من مناظر الصيد فى الصحراء فى الاسرة الخامسه المنظر المنقوش فى المعبد الجنـازى للملك ساحورع (٢) . الذى نرى حيوانات الصحراء تجمعت داخل قطعـة ارض محاطة بالشباك ويحيط بها مجموعة من الخدم والكلاب . وهم يكونون حلقة تضيـق باستمرار بوساطة الكلاب ويستعمل الخدم الوهاق (حبال الصيد) لملاقاة الحيـوانات اذا هربت من الصيـــدة وهم يكونــــون ،

---

(١) Davies, Ptahhetep, I , لوحة ٢٢

(٢) Borchardt, Sahure , لوحة ٢٧

باجسامهم وعصيهم جدارا لحماية الملك الذى يظهر وهو يصوب سهمه نحو الحيوانات الصحراوية وبجانبه كبار الموظفين بينما يناوله بعض الخدم السهام التى يصوبها الى الحيوانات وتظهـــر فى الصورة السهام وقد اصابت الغزلان والحيوانات كما يظهر ضبـــع يمسك السهم بمخالبه وقد رشق فى فيـــه .

ولم يمثل الصيد بالسهام فى مناظر مقابر الافراد فى الدولة القديمة الا فى اواخرها اذ ظهر هذا المنظر فى مقبرة ابا بدير الجبراوى ويشاهد السهام تنهال علـى الغزلان ولكن هذا المنظر يختلف كثيرا عن منظـــر معبد ساحورع حيث انه لم تمثـــل فيه البيئة الصحراوية واكتفى بتمثيل خط الارض او الوقف كما ان شكل السهام يختلف فى المنظرين .

وقد ظهر هذا المنظر بعد ذلك على مدى اوســـع فى مقابر الافـــراد فى الدولة الوسطى اذ استباح الافراد لانفسهم فى الدولة الوسطى ماكان مقصورا على الملـــوك فى الدولة القديمة .

هذا وفى المناظر الصحراوية فى معبد الشمس بابى جراب مايوحى بانها تشمـــل منظر صيد بعض حيوانات الصحراء لاشتمالها على كلبى صيد كســـالوقى (اللوحة ٥٢ شكل ٣[2] ، ٤[3])

---

(١) Davies, Deir El Gebrawy, I لوحة ٢٥

(٢) Smith, A history of E.S&P. in the O.K., شكل ١٠٢

(٣) Capart, Memphis, شكل ٧٩ (phot. Berlin Mus.)

وتمتاز أشكال الحيوانات الصحراوية في هذا المنظر برقتها وحركتها الطبيعية كما أن الارض والنباتات الصحراوية قد ظهرت وهي أقرب ما تكون الى الوضع الطبيعي وتعتبر (اللوحه ٥٢ شكل ٣) من أروع ما عثر عليه في الدولة القديمه لمناظر حيوانات الصحراء وهو يمثل منظرا طبيعيا حيا فريداً لحيوان الوعل Oryx وهو يثير الغبار الى أعلا بوساطة حافرة كما هي عادة الحيوانات . وقد ظهر الغبار على شكل قوس يبدأ من حافره وينتهي أمام الحيوان في شكل طبيعي رائع . ولم يحفظ لنا ما هو أبدع من منظر الأرض الصحراوية بنباتاتها الدقيقة الصادقة التفصيل حتى أنه يمكن لنا ان نميز عدداً لابأس به من انواع النباتات الصحراوية في هذا المنظر الفريد الذي تمكن فيه الفنان المصري القديم من التعبير عن البيئة الطبيعية الصحراوية أجمل تعبير .

ولقد ظهرت لنا مناظر الصيد في الصحراء في الأسرة الخامسة في مقابر الأفراد واكثر المناظر التي حفظت لنا كاملاً هو منظر الصيد في مقبرة كتباح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٣)[1] بسقارة وهو لايزال يحتفظ بألوانه الفاتحه الزاهية وقد مثلت فيه البيئة الطبيعية أصدق تمثيل اذ انه ظهرت كثبان الرمال بارتفاع بسيط عن خط الوقف . وظهر فوقها أنواع كثيرة من النباتات والاعشاب ————————

---

(1) Davies, Ptahhetep. لوحة ٢٢

الصحراوية كما ظهر كذلك بعض خطوط الوقف الثانوية وعليها تمثيل رائع للحيوانات الصغيرة كالقنفذ الذى يلتهم حشرة او اليربوع الصغير وهو يدخل وكره او الغزال الذى يمد عنقه لينام على الرمال الناعمة . ولقد ظهرت النباتات الصحراوية ممثلة فى المساحات الخالية بين أرجل الحيوانات او تحت أقدامها أو فى الاماكن التى تفصل بين الأشكال بعضها كمنظر الشجيرة الممثلة فى نهاية التسجيل العلوى من اليمين ، والكائنة بين رأس الصياد وصف الحيوانات الممثلة فى هذا التسجيل . وهذا كله يشبه ماسبق ان أشرنا اليه فى مناظر الرى فى الفصل السابق [1] ونلاحظ بصفة عامة فى هذا المنظر ان أقدام الانسان والحيوان تقع على الكثبان الرملية المنخفضة القريبة من خط الوقف ، كما ان هذه الكثبان الرملية تظهر أكثر ارتفاعاً فى المسافات الكائنة بين الأرجل للانسان والحيوان على السواء وقد ظهر شبيه لذلك فى بعض مناظر مقبرة لفكا بسقارة [2] (لوحة ٤٩ شكل ٣) أو مقبرة بتحوتكا (لوحة ٥٢ شكل ١) [3] وبعض اجزاء من منظر الصيد فى الصحراء (لوحة ٥٠ شكل ١) [4] ويمتاز هذا المنظر الاخير بوقوع بعض اقدام الحيوانات الصحراوية على الكثبان المرتفعة كذلك .

وقد ظهر شبيه بهذا أيضا فى المناظر الصحراوية فى المعبد الجنازى للملك

---

(١) المصدر صفحة ٩٣

(٢) Lepsuis Denkmaler, II لوحة ٩٦

(٣) " " " لوحة ٤٦

(٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ٢٥

ساحورع [1] كذلك المنظر الممثل لمقبرة سخم نفر (لوحه ٥٣ شكل ٢) [2] وهو يجمع بين الطريقتين ، ويدل هذا على انه كان للفنان بعض الحرية في التصرف في توزيع البيئة الطبيعية وتشكيلها بالطريقة التي تناسب المكان الذي تشغله .

هذا وللمرة الاولى في اواخر الاسرة الخامسة ظهر لنا الخط الذي يمثل ارض الصحراء متعرجا يعلو خطا واقف بمسافة كبيرة على خلاف العادة وذلك في منظر مقبرة ا امكا والمنظر محفوظ في متحف المتروبوليتان [3] . وقد رسمت الحيوانات على حافة خط الصحراء من اعلاه حتى انها في معظم الاحيان تظهر مرتفعة فوق مستوى خطا واقف ، ويعتبر هذا مقدمه لطراز الدولة الوسطى حيث نجد خط الواقف قد حذف تماما . والمنظر يمثل رجلا متكئا على عصاه يراقب كلابا تطارد غزالا ، وذلك في التسجيل العلوي بينما يظهر في التسجيل السفلي رجلان يصطادان بالوهاق بعض المها .

ولم يحفظ للأسف من المناظر الصحراوية في النقوش الملكية في الاسرة السادسة الا التسجيل السفلي من نقوش احدى الشرف العلوية التي تدعى الاقدامى في معبد الملك بيبي الثاني حيث نرى الملك على اليسار بكرسي وصل ——

---

(١) Borchardt, Sahure, لوحة ١٧

(٢) Smith, A history of E.S.&.P. in the O.K., شكل ١٦٣ Junker, Vorbericht 1929. شكل

(٣) A guide to the Collections, 1 , Metropolitan Museum. صفحة ٩ و

Smith, A history of E.S.&.P. in the O.k. صفحة ١١٥

بينما تمسك بيده الاخرى بشئ على رأس الحيوان لتعوقها . وقد وقف الملك ملاصقا للحيـــوان قريبا بحيث لا يمكن ان يصوب اليه الســـهام (١) .

اما منظر الصيد في الصحراء الممثل في احدى الغرف الداخلية في مقبرة مريروكا مـــن الاسرة السادسة (لوحة ٥٠ شكل ١) (٢) فيمتاز بان الكلاب التي تنهش الفريسة في التسجيـل العلوى تظهر في صفين يعلو احدهما الآخر في حين تتجاوز صورة الفريسة خط الوقف العلوى وبذلك تظهر بين التسجيلين . ويتشابه منظر الاسد الذى يهاجم الثور ومنظر الكلب الذى يهاجم وعـــلا وقد قفز على ظهره ، او منظر الكلب الذى يهاجم وعلا وقد استلقى الوعل على ظهره فوق رمال ـــ الصحراء مستسلما للكلب على امثال هذه الاشكال في منظر الصيد في الصحراء بمقبرة تباح حتـب من الاسرة الخامسة ولكن هذا التشابه لا يعني انها مماثلة تماما وانما هناك اختلافات بسيطـــة كارتكاز مؤخرة الاســـد في منظر تباح حتب على بعض الرمال المرتفعة ، في حين يرتكز الاســـد بمؤخرة على خط الوقف في منظر مقبرة مريروكا ، كما ان ارجل الثور الخلفية اكثر انفراجا في منظـــر مقبرة مريروكا عنها في مقبرة تباح حتب الى غير ذلك من الاختلافات البسيطة .

اما منظر الكلب الذى يمسك برقبــــــة غزالة او وعـــــــل فتصـــــــور

---

(١) Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K. صفحة ٢٠٥

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka, (لوحة ٥)

منذ أول ظهوره في (اللوحه ٤٧ شكل ٢)[1] من مقبرة حماكا حيث كانت الفريسة تظهر أجسام الكلب وجسمها بعيد عنه كما هو ظاهر ايضا في منظر مقبرة اتت بميدوم وذلك في منظر الكلب الذي يمسك برقبة أرنب (لوحة ٥١ شكل ٢)[2] ولكن هذه الفريسة إتخذت شكلها المعهود في الأسرة الخامسة والسادسة فظهرت تحت الكلب نفسه اما مستلقية على ظهرها فوق الرمال واما ملقية على فورخذيها ومرتكزة على ارجليها الأمامية وابن حين يظهر الكلب وهو يحتويها بين القدامه ويغرز انيابه في رقبتها .

ويمتاز منظر الصيد في الصحراء في مقبرة مريروكا ايضا بخط وتك ثانوى اعلى التسجيل السفلي مثل عليه منظر صحراوى حيث تظهر فيه الارض الصحراوية وهى تشغل مايقرب من ثلث مساحة التسجيل تقريبا وقد ظهر عليها كثير من النباتات والاعشاب كما ظهرت بعض الحيوانات الصغيرة كالارنب والقنفذ وقد شغلت هذه الاشكال النباتية والحيوانية والأرض الصحراوية معظم مساحة هذا التسجيل مما جعل هذا المنظر الصغير ينجح نجاحا كبيرا في تمثيل البيئة الصحراوية ومن المناظر ذات الصلة الوثيقة بالصحراء مناظر توالد حيوانات الصحراء ويظهر لنا ذلك بوضوح في القوش بعيد الشمال

---

(١) Emery, The tomb of Hemaka, لوحة ١٢

(٢) Petrie, Medum. لوحة ٢٧

للملك ني اوســــــرع (لوحة ٤٩ شكل ١)[1] وفي مناظر الصحراء الممثلة على الطريــــق الصاعد لهرم الملك اوناس .[2] وتمثل لنا (اللوحة ٤٩ شكل ١) تسجيلا طويلا للحيوانــــات الصحراوية وهي تلد صغارها بين مجموعة من الاعشاب والنباتات الصحراوية مثلت بعناية فائقـــة ودقة بالغـــــة . ولقد مثلت الارض الصحراوية كذلك ولكنها لاتشغل الا جزءا صغيـــرا من مساحة الصورة اما منظـــــر الصحراء الممثل على الطريق الصاعد لهرم اوناس فقـــد امتاز بظهور الزرافة ضمن حيوانات الصحراء كما ظهر به ايضا منظر مياه وهي تلحق صغيرها

أما خطوط الالحاطة الوقف الفاتوية فهي لاتظهـــــــر على مستوى واحـــد بعكس ماجرى عليه الامر في مقبرة قباح حتب (لوحـــــــة ٤٦ شكل ٣) ومريروكا (لوحة ٥٠ شكل ١)

---

(١) L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, شكل (Berlin, Mus. 20036)

(٢) Selim Hassan, Illustrated London news, June 1938. صفحة ١٠٠٠
Annales XXXVIII, لوحة ٧١ ، ٧١١

طريقة تمثيل البيئة الصحراوية .

كانت الأرض الصحراوية عادة تمثل بخطوط متموجة كما في (اللوحة ١٠ شكل ٢)[1] و (اللوحة ٢٠ شكل ٢)[2] أو متعرجة كما في (اللوحة ١٩ شكل ٢)[3] و (اللوحة ١٤ شكل ١)[4] و (اللوحة ٥ شكل ٤)[5] في معظم مناظر الصحراء في الدولة القديمة عدا بعض المناظر التي اكتفي فيها بخط الوتد أو التقسيم كما في بعض مناظر الصيد في ميدوم (لوحة ١٠ شكل ١)[6] وأحيانا كانت الأرض الصحراوية تمثل بمستطيل أشبه بمستطيل المائدة كما في منظر في دير الجبراوي[7] ، حيث نرى حيوانات الصحراء واقفة على الخط العلوي للمستطيل بينما يقرص أحد الصيادين في الجانب الأيمن على امتداد الخط السفلي للمستطيل ويصوب قوسه إلى حيوانات الصحراء . وأحيانا نجد حيوانات الصحراء تقف بأقدامها على الخط السفلي للمستطيل (لوحة ٢٠ شكل ٢)[8] ، الذي يقدر ارتفاعه بطول أرجل حيوانات الصحراء ، وفي هذه الحالة تظهر حيوانات الرمل —

---

(١) Petrie, Medum, لوحة ٢٧

(٢) H. Junker, Vorbericht, 1929 ص ...

(٣) Davies, Ptah-hetep, I. لوحة ٢٢

(٤) L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, شكل ٤٩

(٥) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ٢٥

(٦) Petrie, Medum, لوحة ١٧

(٧) Davies, Deir El-Gebrawi, I, لوحة ١١

(٨) " " " " II, لوحة ٩

داخل المستطيل ، وهذه الطريقة لم تظهر الا في قبر الجبراوي في اواخر عهد الدولة القديمـــــة

اما الطريقة المعتادة فتمثيل الارض الصحراوية بالخط المتموج او المتعرج فتظهر وقد ارتفع
هذا الخط ارتفاعا بسيطا عن خط الوقف الى درجة ان اقدام الصيادين وحركات الصيد تقع في كثير
من الاحيان على خط الوقف الاصلي نفسه كما في مقبرة بتاح حتب (لوحة ٦ شكل ٢) . هـــــذا
وكثيرا ما كان تشتمل على الارض الصحراوية نقط صغيرة ترمز الى حبيبات الرمال . ومن الا[illegible]
الهامة ظهرت الارض الصحراوية وعليها بعض الاعشاب والحشائش والنباتات الصحراوية باشكالهـــــا
الكبيرة المتنوعة الذي يشبه بعضها الى حد كبير الاعشاب والحشائش الممثلة في المناظر الزراعيـــــة
والريفيـــــة كمنظر المجموعة المشهـــــورة من الحشائش التي ظهرت في مقصورة الوزير في مقـــــبرة
تي (لوحة ٥ شكل ١) والتي وجد مايشابهها في المنظر الصحراوي في مقبرة بتاح حتب (لوحـــــة
٦ شكل ٣ ومريروكا (لوحة ٥٠ شكل ١) وكمنظر الاعشاب ذات الزهور الصغيرة التي ظهـــــرت
في منظر الفصول في معبد الملك ني اوســـــرع لوحة ٤٤ بالملحق شكل ٢ ولقد يرجـــــع
السبب في هذا التشابه الى ان المناظـــــــر الصحراويـــــة [illegible]

إنما كان المقصود بها تمثيل الوديان الصحراوية حيث كان ينمو فيها بعض الأعشاب والحشائش التي تشابه ما يظهر لنا في المناظر الريفية الأخرى . يؤيد ذلك أيضا كثرة الحيوانات المنطلقة في المنظر وتكدسها . ويكاد الاختلاف الجوهري بين تمثيل البيئة الصحراوية والبيئة الزراعية ينحصر تقريبا في أن الأعشاب والحشائش تدل على خط الوقف أو التقسيم في المناظر الزراعية أو الريفية في حين أنها تظهر نابتة فوق كثبان الرمال المرتفعة عن خط الوقف (أو التقسيم في) في المناظر الصحراوية . وتمثل هذه الحشائش أو الأعشاب إما بالنقش أو التصوير فقط وكثيرا ما تجتمع الطريقتان في منظر واحد كما هو الحال في منظر الصيد الصحراوي في مقبرة تباح حتب . وهناك طريقة مميزة في هذه المناظر الصحراوية وهي استخدام خط وقف ثانوي أعلى المجموعة الرئيسية وقد بدأ ظهور هذا الخط في مناظر الصيد في عصر (١) من أواسط الأسرة الرابعة ولقد كان هذا مجرد خط لا يعلوه أي تمثيل لكثبان الرمال أو النباتات ولكنه لم يأخذ شكله المحدود إلا في الأسرة الخامسة والسادسة إذ ظهرت عليه في معظم الأحيان كثبان الرمال أو بعض الأوكار الخاصة بأنواع معينة من الحيوانات الصغيرة كالفأر الجبلي أو الأرنب أو الثعلب ــــ

---

(١) سبق الإشارة إلى ذلك في صفحة ١٠٤

او ما شابه ذلك ، وتظهر هذه الاوكار والكهـــــــان عادة باشكال مختلفة .

هذا وتعتبر طريقة رسم الارض الصحراوية في صـــــورة رائعة كما التي سبق الاشــــارة اليها [1] والتي تظهر فيها الارض الصحراوية مرقطة على خلاف المادة المتبعة في الدولـــــة القديمة عادة ما الطراز الفني للدولة الوسطى لمثل هذه المناظـــــر حيث نجد ان خـــــط الرقائق قد حذفت تماما وحل محـــــلها خطوط متعرجــــة او متموجـــــة تمثـــــل الارض الصحـــــــراوية .

---

(1) انظر صفحـــــة ١٤٠

الفصل الرابع

تعليقات على المناظر الطبيعية والفرع منها

التشابه بين موضوعات المناظر الطبيعية ..

يبدو مما تقدم أن في المناظر الطبيعية في الدولة القديمة سواء أكانت مائية أو زراعية أو صحراوية موضوعات متشابهة كالصيد في المناظر المائية سواء أكان ذلك صيد الطيور أم السمك أم افراس النهر وفي المناظر الصحراوية كصيد حيوانات الصحراء وفي المناظر الزراعية كصيد السمان أو الطيور الصغيرة أو المطاردة أو الرعي ؛ كما في مناظر عبور الماشية في المناظر المائية أو في مناظر الرعي التي تمثل تلقيح الماشية وتوالدها وارضاع صغارها في المناظر الزراعية ؛ أو ما يماثل هذا بالنسبة لحيوانات الصحراء في المناظر الصحراوية .

وهكذا تتشابه بعض المناظر الطبيعية في موضوعاتها ؛ على أن من الموضوعات ما يقتصر فقط على المناظر المائية كمناظر الملاحة وعراك البحارة ومنها ما لا يتعلق بالمناظر الزراعية مثل مناظر الحرث والحصاد والدراس والتذرية ؛ أو بالمناظر الصحراوية كتمثيل أوكار حيوانات الصحراء الصغيرة .

هذا من ناحية الموضوعات التي تمثلها هذه المناظر الطبيعية عامة ؛ وكثيرا ما تتشابه المناظر ذات الموضوعات الواحدة ؛ في الأماكن المختلفة في بعض اجزائها كما في تشابه ازاهير البردي المطوية في مناظر مقصورة مقبرة إيب (لوحة ١٢ شكل ٢)(١)

---

(١) Lepsuis Denkmaler II Bl ٧٧

ونب إم أخت (لوحة ١٤، شكل ٢)[١] وكا أم عنخ (لوحة ١٠، شكل ٢)[٢] في الجيزة يعتبر مقبرة عنخ (لوحة ١٦، شكل ١) بمصر[٣] . وكما في تشابه هيئة صاحب المقبرة وزوجته الجالسة في مناظر مقبرة كل من كا أم عنخ (لوحة ١٠، شكل) و[illegible] عنخ (لوحة ١٦، شكل ١) ولهذا التشابه الأخير ما يشابهه في المناظر الأخرى غير الطبيعية . على أن هذا التشابه يقتصر على الطابع العام وعلى بعض أجزاء المنظر إجمالاً أما التفصيلات الصغيرة فهي تختلف بين منظر وآخر فبينما نجد الطيور في مقبرة نب إم أخت من الأسرة الرابعة (لوحة ١٤، شكل ٢) واقفة على سيقان زهور البردي نجدها في منظر مقبرة [illegible] من الأسرة الخامسة (لوحة ١٢، شكل ٢) وهي طائرة بينما نشاهد الطيور في منظر مقبرة كا أم عنخ من الأسرة السادسة (لوحة ١٠، شكل ٢) وهي طائرة حينا وواقفة حينا آخر لأعلى السيقان [illegible] لزهور البردي [illegible] ولكن على جميع السيقان على المستوى[٤] . وكذلك تختلف هيئة صاحب المقبرة وما يصحبه من أشكال في كل من مقبرتي كا أم عنخ (لوحة ١٠، شكل ٢) و[illegible] عنخ (لوحة ١٦، شكل ١) في لباسهما كما نجد أن صاحب المقبرة كا أم عنخ يلبس [illegible] ،

---

(١) Lepsius Denkmaler, II. لوحة ١٢

(٢) Junker, Giza, IV. شكل ٨

(٣) Blackman, The rock tombs of Meir, IV لوحة ٧

(٤) [illegible] ٤٦

وأمامه صبي واقف وهو يمسك بعض الطيور بإحدى يديه وباليد الأخرى يمسك عصا طويلة في حين ظهرت أجزاء مختلفة من ساق صاحب الصورة والمشير بيده هنا إلى حيوان يشبه ساقه بردية وهي راكعة في صورة بني حسن (لوحة ١٦ شكل ١) . هذا ويختلف طريقة توزيع أجزاء المنظر الواحد بين صورة وأخرى ، كما في اختلاف أوضاع أجنحة الوردة في المناظر المائية التي سبق الكلام عنها (١) .

من هذا يتضح لنا أن المناظر الطبيعية تتشابه في موضوعاتها وأجزائها عامة ولكنها تختلف في التفاصيل الدقيقة الخاصة كما تختلف في توزيع أجزاء المنظر الواحد بين صورة وأخرى — وهذا دليل على أن فناني الدولة القديمة كانوا يحاكون [illegible] تقاليدهم السابقة في عملهم في ذلك الوقت ، ولكنهم كانوا أحرارا في التصرف بما يروق لهم في كل ما [illegible] من التفاصيل ؛ وعلى ذلك فمن غير المحتمل أن يكون الفنان المصري القديم قد استعمل نموذجا معينا يساعده على تنفيذ هذه المناظر المتشابهة في الطابع العام في كثير من أجزائها وتكويناتها إلا أن التفاصيل الصغيرة الخاصة المختلفة (٢) في كل منظر توضح هذا الاختلاف ولابد أنه كان هناك عوامل قوية أدت إلى هذا التشابه في الطابع العام وتكوينها .

أ — وحدة الأمة المصرية وقدرة ومحافظة الفنان على تقاليده

---

(١) انظر صفحة ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧

(٢) انظر صفحة ١١ ، ١٢ ، ٥٢ ، ٥٣

٢ ــ وحدة الغرض الذي كان يهدف اليه الفنــــان من هذه الصـــور (١)

٣ ــ طريقة تعلم الفنان وتقليـــده في عصره على غيره

٤ ــ التأثر بطبيعة فنية واحدة أثرت في كل نواحي الحياة المصرية .

وقد دعا هذا كله الى التقارب والتشـــابه في هذه المناظر وتقيدها بطابع العصر الذي عـــاشت فيـــه .

مقارنة بين المناظر المائية والزراعية والرياضية والعمرانية ..

بمقارنة المناظر المائية والزراعية والرياضية والعمرانية بعضها ببعض يلاحظ أن الفنان لم يحاول في المناظر المائية أن يمثل المراحل المختلفة التي تمر بها أعمال الصيد في مناقع البردي مثل مرحلة الركوب من الشاطئ، أو مرحلة الابحار الى مناطق الصيد المختلفة كما لم يمثل مناظر إصابة الطيـــور وصيدهـــا بالرماية وسقوطهــــا بل كان الفنــــان يهدف الى تمثيـــل صورة كاملـــــة

---

(١) والدليل على ذلك أن التشابه الناتج من الاهتمام بتمثيل المحصول سواء أكان من السمك أم من الطيور أم من الحيوانات العمرانية أم من المحاصيل الزراعية يرجع السبب فيه إلى أن الغرض من تمثيل هذه المناظر الطبيعية إنما هو تمتع صاحب المقبرة بما تقدمه هذه المناظر من فائدة غذائية له تتمثل في كثرة المحاصيل المختلفة فيها وقد سبقت الاشارة إلى ذلك في صفحة ٩ ، ١٠٧
، ١١٤

جامعة بقدر ما يمكن أن تضمنـــه الصفحـــــة لأهم وأبرز مراحل المناظـــــر الطبيعيـــــة وبخاصة مناظر صيد الأسماك التي كثيرا ما يصحبها مناظر صيد الطيور المائية بحيث الرواية متضمنـــة في ذلك المراحل الأكثر وضوحـــــا والأشد قربا من غرض الفنان من تسجيـــــل هذه المناظـــــر ذلك هو إبراز وفرة الصيد .

وتمتاز المناظر المائية أيضا بكثرة العناصر المكونة للصـــــورة وبكثرة التفاصيل الدقيقـــة[1] على حين أن المناظر الزراعية تضمنت مراحل متتابعة لمعظم الأعمال الزراعية وكل مرحلة تتمثل في غرض بسيط واضح كمرحلـــــة الحرث والبذر (لوحة ٣، شكل ٣)[2] أو مرحلة غرز البـــــذور أو مرحلة غرز البذور في باطن الأرض بواسطة أرجل الأغنام أو المواشي (لوحة ٣، شكل ٣) أيضـــا أو مرحلة الحصاد (لوحة ١)[3] و (لوحة ٢، شكل ١)[4] أو مرحلة الدرس (لوحة ٢، شكل ٢)[5] و (لوحة ٣، شكل ١)[6] أو التذرية (لوحة ٣، شكل ٢)[7] كما تضمنت المراحل المختلفـــة لتربية وترويض الحيوانات كمرحلة العلف (لوحــــــة ٢٢)[8] أو مرحــــــــــــــــــلة

---

(١) الفصل سابقة ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) Steindorff, Das Grab des Ti لوحة ١١١

(٣) " " " " لوحة ١١٣ ، ١١٤

(٤) Duell, Mastaba of Mereruka لوحة ١٦٩

(٥) Montet, Les scenes de la vie privée لوحة ١٨

(٦) Lepsius, Denkmäler, II لوحة ٩

(٧) Junker, Giza (Kihjf) لوحة ١٠ b

(٨) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. لوحة AZ. XXXVIIIA

الوضع (لوحة ٣٢ شكل ٢)[1] و (لوحة ٥٠ شكل ١)[2] و (لوحة ٥٠ شكل ٢)[3] أو حلب اللبـــــن (لوحة ٥٠ شكل ٣)[4] و (لوحة ٥٠ شكل ٢) وهكذا تظهر لنا المناظر الزراعيه والرعوية في مراحل متقاربة شديدة الارتباط بعضها ببعض وقد سبقت الإشارة الى ذلك في الفصـــــل الثاني[5].

هذا وتتشابه المناظر المائية مع المناظر الرعوية في بعض التفاصيل كحركة الصياد الذي يحاول قذف عصا الرماية لصيد الطيور المائية (لوحة ١٣)[6] في المناظر المائية مع حركة الراعي الذي يرفع يده بالعصا ليضرب حيوانا صغيرا (لوحة ٢٤ شكل ٣) و (لوحة ٢٠ شكل ٢)[7] في المناظـــر الرعوية ؛ إذ أن جميع هذه الحركات مثل التصويب أو اللحظة التي يتهيأ فيها لانطلاق عصا الرماية من يده السابقة ؛ أو انهيالها على جسم الحيوان الصغير ؛ وفي كل هذه الحالات لم تظهر العصا الا وهي في يد الصياد أو الراعي وعكس ما كان عليه الامر في الدولة الحديثة إذ ظهرت عصا الرماية وهي منطلقة

---

(1) Smith, A history of E. S. &P. in the O.K. شكل ٢٢٦

(2) Montet, Les Scenes de la Vie Privee. لوحة ٨

(3) Smith, A history of E. S. & P. in the O.K. شكل ٧٩

(4) " " " " " " " شكل ٢٢٦

(5) أنظر صفحة ٩٤

(6) Van de Walle, Le Mastaba de Nefer iret nef, لوحة ٦

(7) Lepsuis, Denkmaler, II لوحة ١٠٨

في الجســـو كذلك يتشابه توزيع الرعاة في منظر عبور الماشية في مقبرة تي[1] (لوحة ٢١ شكل ١)[2] في المناظر المائية مع توزيعهم في مناظر الدواس بواسطة الحمير في (اللوحة ٤٣ شكل ١)[3] أمـــا المناظر الزراعية اذ شبه رأي في المتحف دواع إلى اليمين وثالثة إلى اليسار في كل من هذين المنظرين وعلى العموم تمتـــاز المناظر الزراعية والرياضيـــة بترتيبها ونظامها وتركيز موضوعها وذلك بقـــلة عدد الأشكال المختلفة فيها مع الاختصـــار الكبير في التفاصيل الصغيرة .

أما المناظر الصحراوية فهي بوجه عام أقل اتساعا من المناظر المائية وأقل انتظاما من المناظر الزراعية ؛ إذ أنها لم تهمل التفاصيل الصغيرة بكثرة حيث لم يظهر بها إلا بعض تسجيلات للحيوانات الصغيرة على خطوط وقت الانتهـــاء[4] كما أنها لم تسجـــل مراحل حياة حيوانات الصحـــراء كل مرحلة على حدة بل هناك بعض المراحـــل الهامة كمرحلة التلقيح[5] أو الوضـــع[6] أو الرضاعة[7] وذلك ضمن مناظر الصيد في الصحراء ولذا ظهرت الحيوانات في المناظر الصحراوية مجتمعة في مكان واحد

---

(١) Wreszinski, Atlas, I لوحة ٢

(٢) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٢

(٣) Lepsius, Denkmaler, II لوحة ٤

(٤) انظر (اللوحة ٩ شكل ٢) من مقبرة بتاح حتب و (اللوحة ٥٠ شكل ١) من مقبرة مريروكا

(٥) انظر (اللوحة ٩ شكل ٢) من مقبرة بتاح حتب أيضا

(٦) انظر (اللوحة ٥ شكل ١) من معبد الشمس الخاص في أبو صير

(٧) انظر (اللوحة ٥٩ شكل ٢) من مقبرة بتاح حتب .

بما يخالف ما نعرفه عن اختلاف مواطن الحيوانات المختلفة الاجناس ، فقد ظهرت الأسود والثيران والضباع والنمور والغزلان وهي مجتمعة معا في مناظر صيد حيوانات الصحراء كما نرى (اللوحة ٦ ؛ شكل ٢) من مقبرة ابام حتب . وليس من المعقول أن تظهر كل هذه الحيوانات مجتمعة في مكان واحد ؛ كما أنه ليس من المعقول أيضا أن تصاد هذه الحيوانات في وقت واحد ؛ ولكن الفنان الذي لم تحده حدود المكان والزمان ولذلك حتى يمكنه أن يمثل أكبر عدد من حيوانات الصحراء لم يتقيد بهما حسب الطبيعة في العالم الآخر وهذا يشبه ما نشاهده في المناظر المائية والزراعية من ابراز لصورة الصيد والمحصول (١) .

هذا وقد يرجع السبب في تتابع المراحل المختلفة لاعمال الزراعة الى أهمية كل مرحلة في حياة الانسان المصري القديم أن هذه المراحل تستحق التسجيل لأنها مراحل تستغرق وقتا كبيرا وتتفق مع فصول السنة الزراعية ؛ ولأن هذه الاعمال كانت من الاعمال المحببة الى النفس ؛ وكان على المصري القديم أن يقوم بهذه الاعمال جميعها حتى يصل المحصول الى المخازن وهو لم يقتنع به صاحب المقبرة في حياته الاخرى يمكن الحال في المناظر المائية الصحراوية فان مراحل الصيد ومناظره تم جمعها في موسم واحد في لوحة واحدة

(١) أنظر صفحة ٩ ، ٢٥ ، ٨٠

اهمية تذكر بالنسبة لصاحب المقبرة في تمثيل هذه المراحل المختلفة التي تتم في اوقات متقاربة ، وهي أعمال متشابكة متلاصقة فلم يسع المصري القديم الى تمثيلها في مختلف ادوارها بل اكتفى بتمثيل المراحل الاساسية الأكثر أهمية . ولكن الفنان الذي لم يهتم بتمثيل المراحل المختلفة في المناظر المائية والصحراوية اهتم اهتماما بالغا بتمثيل التفاصيل الشيقة لحياة الحيوانات المائية ، فقد مثل الصراع بين التمساح وفرس النهر (لوحة ١٠)[1] كما مثل انثى فرس النهر وهي تلد صغيرها بينما يتربص له من الخلف تمساح يريد التهامه وذلك ضمن المناظر المائية في مقبرة إيدوت[2] وعلى كل حال فقد غالى الفنان في حشد ~~المناظر المائية في مقبرة~~ ـ صبح ـ مناظر الصيد المائية بالاشكال والتفاصيل الكثيرة حتى ازدحمت الصور وخلت في معظم الاحيان من المساحات الخالية التي تخفف من حدة هذا الازدحام .

اما المناظر الصحراوية فهي اقل من المناظر المائية ازدحاما ولعل ذلك يرجع الى شعور الهدوء والسكينة والاتساع الذي توحي به الصحراء .

الاقتصار على تمثيل مايكفي به عن البيئة الطبيعية ..

القصر الفني في كافة المناظر الطبيعية بصفة عامة على تمثيل العناصر الطبيعية

---

(1) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٢ .

Capart, Memphis, شكل ٢٥٢

(2) Macramallah, Le mastaba d'Idout, لوحة ٦ .

الجوهرية كالماء والارض الزراعية والصحراوية باختصار وتركيز شديد وبذلك يمكن أن يقال أنه اكتفى بما يكفي به عن البيئة الطبيعية دون تمثيلها جملة وتفصيلا ، وكل ما كان يهم الفنان هو تمثيل الأشخاص والحيوانات والنباتات وبخاصة المحاصيل المختلفة [١] تمثيلا وصفيا وابرازها في اجمل حلة .

وعلى كل فقد التجأ الفنان بدون قصد الى طرق عدة لزيادة المساحة التي تشغلها العناصر الطبيعية في الصورة وهو ما يتجلى في المناظر المائية إذ يصحبها في معظم الأحيان تمثيل أحواش البردي بسيقانها الطويلة [٢] كما يصحبها أيضا تمثيل بعض الحشائش المائية [٣] وأزهار اللوتس وأوراقها [٤] وهذا كله يعمل على زيادة نسبة المساحة التي تشغلها العناصر الطبيعية في المناظر المائية . ومما زاد في المساحة التي تشغلها العناصر الطبيعية أيضا تمثيل لسان الماء [٥] بارزا في وسط الصورة في مناظر صيد الأسماك بالحربة . أما المناظر الزراعية فقد ظهرت بها سيقان النباتات وقت الحصاد [٦] .

---

(١) ليس المقصود هنا المحاصيل الزراعية فحسب بل المقصود كذلك محاصيل الصيد كالأسماك والطيور وحيوانات الصحراء .

(٢) انظر (اللوحة ٩) و (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١) و (اللوحة ١٧ شكل ٢ و (اللوحة ١٨) و (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٣) انظر اللوحة ٧ شكل ٢) و (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ٢٢) و (اللوحة ٢٣)

(٤) انظر (اللوحة ٦) شكل ٢ ((اللوحة ٢٠ شكل ١ ، ٢)

(٥) انظر اللوحة ١٢) و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١ ، ٢)

(٦) انظر (اللوحة ١٤) و (اللوحة ٢٤ شكل ١)

واكوام الغلال (١) وبعض الاشجار (٢) والاعشاب (٣) والحشائش والنباتات (٤) ايضا يزيد في نسبة تمثيل العناصر الطبيعية في المناظر الزراعية . اما في المناظر الصحراوية فقد لجأ الفنان الى تمثيل اوكار (١) الحيوانات الصغيرة كالفأر البري والقنفذ او ارنب وغيرها ، كما مثل بعض كثبان الرمال على خطوط وقف ثانوية تظهر فيها بين خطي التقسيم مما يزيد ايضا في نسبة تمثيل الارض الصحراوية في مثل هذه المناظر .

النسب

راعى الفنان النسب الصحيحة في اشكال الحيوانات والنباتات بوجه عام في المناظر الطبيعية (٥) بعكس الحال في تمثيل الاشخاص وبخاصة صاحب المقبرة اذ كان يمثل بحجم كبير لا يتناسب مع باقي اشكال الصورة (٦) ، اما صور بقية الاشخاص من العمال والخدم فيما فيما بينها متماثلة بنسب طبيعية (٧) ولكن نسبها

---

(١) انظر اللوحة ٤٢ شكل ٣ و اللوحة ٤٣ شكل ٢

(٢) انظر (اللوحة ٣٤ شكل ٢ ، ٣) و (اللوحة ٣٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) و (اللوحة ٣٧) و (اللوحة ٣٨ شكل ١) و (اللوحة ٤٠ شكل ١ ، ٢)

(٣) انظر (اللوحة ٣٦ شكل ٢) و (اللوحة ٤٤ شكل ١) و (اللوحة ١ ، ٢ ، ٣

(٤) انظر (اللوحة ٤٦ شكل ٢) و (اللوحة ٤٩ شكل ٣) و (اللوحة ٥٠ شكل ١) و (اللوحة ٥٢ شكل ١)

(٥) انظر اللوحة ٢٩ شكل ١ ، ٢ و (اللوحة ٣٤ شكل ٣) و (اللوحة ٣٦ شكل ١ ، ٢ ، ٣) و (اللوحة ٣٧) و (اللوحة ٤٠ شكل ٢) و (اللوحة ٤٤ شكل ١) و (اللوحة ٤٥ شكل ١ ، ٢ ، ٣) و (اللوحة ٤٦ شكل ٢) و (اللوحة ٤٩ شكل ١) و (اللوحة ٢

(٦) شكل ١) و (اللوحة ١١) و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١) و (اللوحة ١٧ شكل ١)

مع ذلك كبيرة بالنسبة لنسب الاشكال الاخرى في المناظر الطبيعية وذلك بعكس الحال في تمثيل الحيوانات او النباتات حيث لم يكن هناك داعيا للتفريق البين بين احجامهما وكذلك الحال مع العمال والخدم حيث تتقارب مراكزهم .

تمثيل الحركة في المناظر الطبيعية

مثلت الحركة في المناظر الطبيعية من عهد ما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات أحيانا بشيء من الجمود كما نرى في حركة الحيوانات المثلة على صلاية صيد الأسود (1) (لوحة ٦ شكل ٢) أو ما يماثل ذلك وأحيانا بليونة ورشاقة (2) وفي الدولة القديمة كانت تمثل بصفة عامة بطريقة حرة طليقة هي اقرب ما يكون الى الطبيعة وذلك بعكس الحال في تمثيل الحركة في المناظر التقليدية والجنازية (3)

وقد امكن تمثيل انواع مختلفة من الحركات منها ..

١ — الحركات الطبيعية التي تعبر عن الشعور مثل التلاقح او الولادة او الرضاعة او ما شابه ذلك وقد امكن للفنان في بعض هذه المناظر كالمناظر النادرة التي تمثله (4)

---

(1) انظر (اللوحة ٦ شكل ١) و (اللوحة ٧ شكل ١ و ٢)

(2) انظر اللوحة ٧ شكل ٢ من طيرة حاكا ويمثل كلبا في حركة حرة وهو يمسك برقبة غزال .

(3) انظر حركة الملك زوسر في الشكل ٢٧ و ٢٨ من J.-Ph. Lauer & J.-Ph. Lauer المنشور Sakarah. The Monuments of Zoser. وانظر حركة الملك ستو المنشأة على لوحة في الشكل ١٤٢ وكتاب Capart, Memphis,

(4) انظر (اللوحة ١٥ شكل ١ و ٢)

والتعبير عما تعانيه البقرة من ألم الوضع وذلك بتشكيل جسمها متقلصا وفيها ناكســــــرا .

٢ ـ الحركات الهادئة كالتفات الحيوان الى الخلف (١) أو ميل الرجل الى اسفل لجمع المحصول (٢) أو وقوف الماعز على ارجلها الخلفية للوصول الى اوراق الاشجار (٣) أو حمولة ركاب قوارب البردى وهم يجذبون سيقان البردى أو زهوره (٤) أو في بعض حركات الصيادين وهم يجذبون حبال الصيـــد أو في الحركة الهادئة للصياد الذي يعطي الاشــــارة (٥) .

٣ ـ الحركات العنيفة .. كما في حركة الصيادين وهم يقذفون الحراب في منظر صيد فرس النهر في مقبرة تي (لوحه ١٠) أو في مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) أو في مقبرة سنجم ايب لوحة ١٢ شكل ٢) وكما في الحركة الممثلة في مناظر حراك البحارة في مقبرة تباح حتـــب (لوحه ٢٠ شكل ١) أو في (اللوحه ٢٠ شكل ٢) من المتحف المصري وكذلك في حركـــة صيادى الطيور الذين يستلقون على الارض من شدة الجذب في كل من مقبرة تي (لوحة ٢٤) وتباح حتب (لوحه ٢٥ شكل ١) وشمس (لوحه ٢٦) كما ظهرت الحركات العنيفـــــــة ايضا في مناظــــــر الصـــــراع بين الثيران كما في مقـــــبرة تي ...

---

(١) انظر اللوحه ٢٩ شكل ١ ، ٢)

(٢) انظر (اللوحه ٤١) و (اللوحه ٤٢ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحه ٣٤ شكل ٣) و (اللوحه ٣٥ شكل ٢) و (اللوحه ٣٦ شكل ١ ، ٣) و (اللوحه ٤٠ شكل ١)

(٤) انظر (اللوحه ١٧ شكل ٢) و (اللوحه ١١ شكل ١)

(٥) انظر (اللوحه ٢١ شكل ١) و (اللوحه ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٢)

(لوحة ٥٣ شكل ٤)[1] حيث نرى ثورا قد نطح ثورا آخر فارتفع فى الهواء . وهذا النوع من الحركة السريعة لم يمثل الا نادرا فى الدولة القديمة لان الفنان المصرى القديم كان يميل الى الهدوء الذى تمليه طبيعة بلاده وتقاليدها .

٤ ــ الحركات التقليدية .. وتظهر غالبا فى حالة صاحب المقبرة عندما يشترك فى مثل هذه المناظر الطبيعية كمنظر صاحب المقبرة وهو يصطاد السمك بالحربة[2] او الطيور بعصا الرماية[3] .

ويلاحظ أن النباتات لم تمثل فيها الحركة الناشئة من الرياح او الهواء بل كانت دائما فى حالة هدوء وسكينة ولاشك ان هذا يرجع الى أن الفنان المصرى يدرك أن النبات ثابت فى الارض وان هذه الرياح بالنسبة له حادث عارض لا يلبث ان يزول وليس فى تمثيله ما يتفق مع اغراض الفنان واهدافه من الصورة ويمكن بذلك ايضا تعليل عدم تمثيل الزوابع الرملية فى المناظر الصحراوية أو ارتفاع الأمواج من تأثير العواصف فى المناظر المائية

وتختلف قوة حيوية الحركة فى المناظر الطبيعية أيضا بين منظر وآخر فاحيانا نجدها ممثلة بطريقة حية كما فى معظم مناظر معبد الشمس والمصاطب الجنازية فى الاسرة

---

(١) Petrie, Deshasheh. لوحة ١٨

(٢) انظر اللوحه ١٣ و (اللوحه ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحه ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١)

الخامسه مثل منظر الوعل الذى يقثر التراب بحافره (لوحه ٥٢ شكل ٣) وقد سبق التحدث عنه فى الفصل الثالث (١) • واحيانا تجدها ممثلة بدون حيوية كما فى حركة الماعز فى (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحه ٣٦ شكل ١) فى زاوية المهيين من الاسرة السادسة وقد يرجع ذلك الى ما تمتاز به نقوش الاسرة الخامسه • وخاصة النقوش الخاصة بالمعابد من الحيوية والدقة والامانه فى التصوير عن الطبيعة لان ذلك يعد تجديدا [تجديدا] لا له رع فى ذلك الوقت •

هذا وقد ساعدت الطريقة التى اتبعها المصرى القديم فى رسم الاشكال من منظرها الجانبى فى اظهار الحركة بطريقة واضحة كما ساعدت على ابراز الاشكال المراد التصوير عنها بطريقة رتيبة واضحة دون ان يخفى بعضها البعض فيقل الوضوح الذى كان فيما اعتقد من الاسباب التى دعت الفنان الى عدم تمثيل البعد الثالث (المسافة العميقة) اذ يستدعى الرسم بهذه الطريقة ان يظهر شكل من الامام وشكل آخر من الخلف على ان يخفى الشكل الامامى جزءا كبيرا من الشكل الخلفى فيخفى معالمه ويقل الوضوح تبعا لذلك مما يتعارض مع ماكان يسعى اليه الفنان من وضوح جميع اجزاء المنظر • وينطبق هذا على جميع المناظر سواء أكانت طبيعية ام غير طبيعية •

---

(١) انظر صفحة ١٠٨

التكوين الفني The Composition

أخذ التكوين الفني للمناظر الطبيعية وغيرها يتطور في عصر ماقبل الاسرات وبداية عهد الاسرات حتى تطور واستقرت أوضاعه في الدولة القديمة فبعد أن كان الغرض الاول هو شغل الفراغ المراد النقش عليه وذلك بملئه باشكال الانسان والحيوان والنبات دون أن يكون بينها اى إرتباط كما في (اللوحة ١ شكل ٤، ٥، ٦) فقد بدأ الفنـــــان يربط بين الاشكال وبعضها كما في المنظر المرسوم على رأس دبوس الملك العقرب (لوحة ٢ شكل ١) حيث ظهرت العلاقة واضحة بين الاشكال الممثلة على رأس الدبوس للتعبيـــــر عن عمل من أعمال الري او الزراعة ولقد حدث هذا التطور ايضا بالنسبة لتكوين المجموعـات المختلفة من الحيوان والنبات فبعد ان كانت هذه الحيوانات والنباتات موزعة بحيث تظهـر وهي غير متصلة ببعضها ، تطورت بحيث امكن ترتيبها وتصفيفها ثم أصبح كل حيـــوان مرتبا بحيث يخفي جزءا من حيوان آخر مما زاد في ارتباطها كمجموعة فنية وذلك مثل منظـر الصيد الممثل على قرص عثر عليه في مقبرة حمكا (لوحة ٢، ٧ شكل ٢) ويعتبر هذا المنظر من هذه الناحية من أحسن ماعثر عليه للمناظر الطبيعية في عصر بداية الاسرات لما يمتاز به من البساطة والوضـــــوح .

ولما كان ملء الفراغ بأي وسيلة يستلزم إزدحام المنظر بالاشكال الغير مرتبطة ببعضها وانه قد غض النظر عن ذلك فيما بعد ، فقد كان لذلك اثره ، كالـــــــــه

اذ نظمت الصورة وقسمت وصففت الاشكال وارتبط بعضها ببعض فقل تبعا لذلك الازدحام نوعـــــا .

ويمتاز التكوين الفنى فى المناظر المائية بالدولة القديمة بالتماســـك وذلك فى الغالب لظهور خلفية من نبات البردى أشبه بحائط خلف المنظر المائى[1] أو لظهور لسان مرتفع من الماء يوفى ملدمتى قارب صاحب المقبرة يربط بين منظـر صيد الطيور ومنظر صيد السماك[2] . كما تربط اشكال الحشائش المثلة بين ملدمتى قارب الصيد بين مجموعتى الصيادين فى منظر صيد فرس النهر فى مقبرة مريروكـا (لوحة ١١ شكل ١)

وتمتاز المناظر المائية ايضا بالتوازن وبخاصة بين المناظر المزدوجـــه لصيد الطيور والسماك وبعض مناظر صيد فرس النهر[3] . إذ تتوازن فيهمـــا الكتلتان اللتان تظهر بينهما بعض الحشائش أو لسان الماء .

أما التكوين الفنى فى المناظر الزراعيه والريفية فهو على وجه العموم اكثر بساطة وأقل تعقيدا منه فى المناظر المائية . وقد عنى فى هذه المناظر بالتنظيم الدقيق والترتيب مما جعلها اقرب الى الناحية الزخرفية من سابقتها ويظهر ذلك بوضوح من مجموعات

---

(١) انظر (اللوحه ٩) و (اللوحه ١٢ شكل ٢) و (اللوحه ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحه ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١٨) و (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٢) انظر (اللوحه ١٩ شكل ١)

(٣) انظر اللوحة ١١ شكل ١)

الأشجار المختلفة وبخاصة في منظر الفصول في معبد الشمس للملك تي أوسرروع لوحة ٣٧) وقد تكون مناظر الاشجار مجموعات فنية تمثل فيها بعض الحيوانات أو الاشخاص بجانب الاشجار ولكن يغلب على هذه المجموعات الميل الى إبراز كل شكل على حدة (١) . ويظهر أن الفنان لم يكن يعير جزءا أو شكلا من الصورة إهتماما اكثر من غيره ، فصور لنا كل عناصر التكوين الفني على درجة واحـــــدة من الأهمية ويتم هذا عادة برسم شجرة في منتصف الصورة في معظم الاحيـــان وبتوزيع الاشكال الاخرى للانسان والحيوان على جانبي الشجرة لاحداث التوازن لبناء الصورة وقد يكون هذا التوازن مصطنعا اذا ماتم عن طريق التماثل التـــام كما في (اللوحة ٣٦ شكل ١) بزاوية المتين حيث يظهر حيوانان متشابهان في كل جانب ويكون هذا التوازن طبيعيا ســـائغا اذ تم بوساطة تكافؤ الكتـــلة في المسافة حول محور الارتكاز الذى تمثله الشجرة كما في (اللوحة ٣٦ شكل ٢) ولايتأتى هذا الا بعد نضج فني كبير .

هذا وتؤلف سيقان وسنابل الغلال خلفية للصورة في مناظر الحصـــاد وهي اشـــبه بالخلفية المؤلفة من أجمـــــة البردى في المناظر السابقـــة ولكنها أقصر منها وأقل جمالا حيث لايظهر بها تلك التفاصيل الشيقة التي امتازت بها المناظـــر .

---

(١) انظر اللوحة (٣٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ١ ، ٢ ، ٣)

المائية . وتتشابه مجموعة رجال الحصاد[1] في هذه المناظر ويظهر الرجال في معظم الأحيان في اتجاه واحد ماعدا الريس أو صاحب المقبرة . وتتشابه في هذه المناظر أيضا أوضاع وحركات هؤلاء الرجال .

وفي مناظر الدراس نجد أن الحيوانات قد صفت بانتظام في خط واحد كما في منظر الدراس بمقبرة تي (لوحة ٤٢ شكل ٣) ولكن يظهر أحيانا محاولات أخرى لتغيير الأوضاع كما في منظر الدراس (لوحة ٤٣ شكل ١) حيث حاول الفنان اظهار عصيان الحمير وعنادها وخروجها من الصف .

هذا ومما هو جدير بالملاحظة أن عدد أرجل الحيوانات أقل بكثير مما يجب أن يكون ولكنه يصعب ادراك هذا النقص العددي اذ عندما تشرع في تتبع أرجل كل حيوان يختلط علينا الأمر . وهذا يدل على براعة الفنان فقد استطاع بهذه الطريقة تمثيل الأرجل بوضوح تام بحيث تفصلها مسافات كافية لابرازها دون أن يؤثر ذلك في شكل الأرجل .

وترتبط الأشكال المختلفة في مناظر الري كذلك ارتباطا وثيقا كما في منظر الري في مقبرة تي (لوحة ٤٥ شكل ١) وقد سبقت الاشارة اليها[2] على أنه روعي في هذا الارتباط وضوح مفردات الصورة وضرورة شغل الفراغات بأشكال تناسبها .

---

(١) انظر (اللوحة ٤١) و (اللوحة ٤٢ شكل ١)

(٢) انظر صفحة ٩٣

مأخوذه من العناصر الطبيعية التي تتألف منها الصورة .

ويمتاز التكوين الفني في المناظر الصحراوية بانه أقل إنتشاما وترتيبا من المناظر الزراعية . والمناظر الصحراوية في مجموعها تميل الى الزخرف وقد راعى الفنان فيها الا يترك مساحة خالية دون أن يشغلها .على الايكون ذلك سببا في إزدحام الصورة كما في المناظر المائية . وهكذا شغل الفنان المسافات الناتجة من إنفراج أرجل الحيوانات والاشخاص . وكذلك المساحات الخالية في أسفل مقدمة الحيوانات ومؤخرتها اما بكثبان فقط من الرمال المرتفعة المناسبة للمكان . واما مثل عليها بعض الحشائش او الاعشاب حتى انه في المناظر التي استعمل فيها خط الوقف فقط أو المناظر التي تمثل فيها الارض الصحراوية مستوية فانه شغل هذه المساحات الخالية بأرجل أو ذيول الحيوانات نفسها كما في منظر الثعالب في ميدوم (لوحة ١٥ شكل ١) او المنظر الصحراوي في مقبرة فتاحتب[(١)] الذي يمثل بعض السباع . ومن مناظر شغل المساحات الخالية بكثبان الرمال المرتفعة نسبيا مناظر الصيد بالوهق (حبل الصيد) (لوحة ٤٩ شكل ٣) في مقبرة فتاحتب او (اللوحة ٥٠ شكل ١) من مقبرة ميروكا اما شغل هذه المساحات بوساطة الاعشاب او النباتات الصحراوية المشتملة على كثبان الرمال لأن ذلك يتجلى ____________

---

(١) Lepsuis, Denkmaler , ll , لوحة ٩٦

في مناظر ولادة حيوانات الصحراء في معبد الشمس للملك ني أوسر رع (لوحة ٤٦ شكل ١) أو (اللوحة ٤١ شكل ٢) من معبد الوادي للملك ساحورع أو (اللوحة ٥٢ شكل ٤) التي تمثل منظر الصيد في الصحراء في معبد الملك ني أوسر رع أو (اللوحة ٦١ شكل ٣) من مقبرة بتاح حتب بسقارة . ومن الأمثلة الرائعة لذلك أيضا (اللوحة ٥٣ شكل ٦) من مقبرة سشم نفر حيث تظهر كثبان الرمال وعليها بعض الحشائش يسير أرجل حيوانات الصحراء بينما تستغل المساحة الخالية تحت أرجل الحيوان الأمامية بشجيرة صغيرة . ويمتاز هذا المنظر أيضا بالتوازن والتجاوب . إذ توازنه فيه الكتلة المؤلفة من أربعة حيوانات مع الكتلة المؤلفة من الصياد والوعل حول محور ارتكاز Centre of gravity يمثله الحيوان الذي يقف على أرجله الخلفية والذي يمسك الصياد بالحبل هذا وتتجاوب في هذا المنظر أيضا قرون الوعلين باختلاف اتجاهيهما ويظهر بين هذين الوعلين غزال يتجاوب في اتجاهه مع رأس غزال آخر في ناحية أخرى مقابلة . كذلك يتجاوب القرن المرتفع من الامتداد الأفقي للحيوان الأخير مع أنشوطة الحبل الممتدة نحوها في الناحية الأخرى من الصورة .

ولقد توصل الفنان إلى التوازن المطلوب في مقبرة بتاح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٣) بتمثيل الصياد الذي يصطاد بالوهق وهو واقف وقد تخطى طول الصف العلوي من التسجيل متوازنا مع الصياد المنحني بكلابه في الناحية

المقابلة من الصورة ، ومن هذا وخلافه (١) نجد أن الفنان قد توصل الى احداث التوازن وهو عنصر هام من عناصر التكوين الفني بطرق مختلفة فيها الكثير من حسن التصرف .

الخط واللون

مما لا شك فيه أن فنان الدولة القديمة كان يهتم بالخط أكثر من أهتمامه باللون ويتجلى ذلك في استعماله النقش الذي كان يؤكد الخط نفسه ويظهر أحيانا بعض التفاصيل التشريحية الخفيفة . وتمتاز الخطوط بجمالها الساحر لانطلاقها واسترسالها بدلا من توقفها عند التفاصيل والتعاريج التي لا لزوم لها . ولقد استطاع الفنان أن يبرز الخطوط الرئيسية للأشكال والهيئة الطبيعية مع كثير من التبسيط والاختصار للخطوط الثانوية . وعلى الرغم من هذا التبسيط والاختصار فإن هناك شعورا تاما بوجود كل مميزات الأشكال رغم اختصار الكثير من تفاصيلها ذلك لأن الفنان قد احتفظ بالعناصر الرئيسية الهامة التي تبرز مميزات أشكاله ووضوحه . وقد روعي في الخط أيضا أن يمثل الوضوح والبساطة التي يكون أساسها البناء التام الذي نشعر به Well constructed

---

(١) انظر مثلا كيف استحدث التوازن في (اللوحة ٩٩ شكل ٣) بوساطة اتجاه الرجال المرفوعة الى اليسار والصياد بالرمح الى أقصى اليمين وانظر أيضا كيف استحدث التوازن في المناظر المائية صفحة ١٣٥ وفي بعض المناظر الزراعية صفحة ١٣٦

ولكننا لا نراه لانه مستتر . كما ان الخطوط في المناظر الطبيعية تظهر مسترسلة كالنغم الكان الحالمة لا تشعرنا بان هناك مفاجآت وهذا كله يتفق مع طبيعة البلاد المعتدلة الهادئة الصافية .

اما الألوان فقد روعي فيها أن تمثل اللون الأصلي الشائع للأشكال المراد تلوينها وقد وصلت احيانا الى درجة كبيرة جدا من الاتقان (١) كما في منظر اوزميدوم (لوحة ٢١ شكل ٢) . وقد قصد في تلوين المناظر الطبيعية الا يكون هناك عدد كبير من الالوان المتداخلة حتى لا يقل الوضوح الذي كان يهدف اليه الفنان وعلى كلٍ فلم يكن من اغراض الفنان الحصول على تلك المتعة المجردة من جمال الالوان المتداخلة .

وهذا كله بطبيعة الحال يتبع التطور الفني العام للفن المصري عموما سواء أكان ذلك في المناظر الطبيعية ام في غيرها .

تحقيق الاهمية الموضوعية في المناظر الطبيعية بما يتفق وما تحققه قواعد المنظور

حققت المناظر الطبيعية في الدولة القديمة بإبراز الشخص الرئيسي في المنظر (٢) مايفوق كثيرا مما حققه الفن الحديث معتمدا على قواعد المنظور بتقديم الشكل الرئيسي

---

(١) انظر صفحة ٤٣ ، ٤٤

(٢) انظر (اللوحة ٧) و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١) و (اللوحة ٢٠ شكل ٢)

فى أماميـة الصـورة foreground والأشكال الثانويـــة فى خلفيتهـــا background ولكن الأشكال الثانوية على كثرتهـــا فـــى المناظـــر الطبيعيـــة المصـــريه تظهـــر بحجـــم واحد والفـــرق بينهمـــــا وبين حجـــم صـــورة صاحـــب المقـــبرة كبـــير جـــدا مما لا يتيح الفرصـــة للفنـــــان المصـــرى لابـــراز المهـم وغير المهـــم بين هـــذه الأشكـــال الثانويـــة وبعضهـــا . ومع ذلـــك فقـــد استعان الفنان المصـــرى أحيانـــا بخطـــوط الوقفـــة والتقســـيم الأســـاسيـــة والثانويـــة لاظهار البعيـــد والقـــريب كما يتضـــح من منظـــر صـــيد الطيـــور فى مقـــبرة بتاح حتـــب (لوحة ٢٥ شكل ٢١) اذ مثل صفـــين من الصـــيادين يجذبون حبـــال الصـــيد وقد ظهـــر صـــف فوق الآخـــر . فالصـــف العلـــوى يمثـــل الأشكال البعيـــدة والصـــف الســـفلى يمثـــل الأشكال القريبـــة . وتظهـــر الأشـــكال فى كـــلا الصفـــين بحجـــم واحـــد مما يخالـــف قواعـــد المنظـــور من تصـــغير الأشـــكال البعيـــدة وتكبـــير الأشـــكال القريبـــة . وقد تكـــرر هـــذا فى أشـــكال الماشيـــة على خطـــوط الوقفة الأســـاسيـــة والثانويـــة فى المناظر الزراعيـــة[1] كما فى منظـــر الرى (لوحة ٥) شـــكل ١) وتكـــرر أيضـــا فى المنظـــر الصحـــراوى (لوحـــة ٤٩ شـــكل ١) ولكن هنـــاك بعـــض مناظـــر ظهـــرت فيهـــا الصـــفوف العلويـــة وقد مثلـــت أشكالهـــا بأحجـــام أقل مـــن أحجام الصـــف الســـفلى مثـــل المنظـــر الذى يمثـــل الماشيـــة فى الصـــف العلـــوى . اذ ظهـــرت أصـــغر حجمـــا منها فى الصـــف السفلى (لوحـــة ٤٠ شـــكل ١) .

---

(١) انظـــر (اللوحـــة ٣٥ شـــكل ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ٢)

أو كما فى منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة بتاح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٢) ، وسربوكنا (لوحة ٥٠ شكل ١) ، إذ نجد الحيوانات الممثلة فى الصف العلوى أصغر حجما من الحيوانات الممثلة فى الصف السفلى كما أن مساحة التسجيل العلوى كله أصغر من السفلى . وهذا يتفق كثيرا مع قواعد المنظور .

المناظر الطبيعية فى الفن الحديث وفى الفن المصرى القديم .

يمثل المنظر الطبيعى فى الفن الحديث بيئة طبيعية تشغل مساحة كبيرة وذلك فى لحظة زمنية . أما الأشخاص والحيوانات والنباتات فتأخذ فيه دورا صغيرا نسبيا . وذلك بعكس الحال فى المناظر الطبيعية فى الفن المصرى فانها تقتصر على تمثيل ما يكسى من الأرض الزراعية أو الصحراوية أو المساحات المائية وتعطى النسبة الكبرى لأشكال الانسان والحيوان والنبات وهى فى جملتها تبرز الناحية الوصفية للأشكال المصورة التصويرية أكثر من التزامها بالشكل الطبيعى مما دعا بعض دارسى الفن (١) أن يصف الصور المصرية بأنها أشبه برسم الخرائط منها بالمناظر الطبيعية الصحيحة .

ولما كان الفنان المصرى القديم قد اقتصر على تمثيل أشكال الانسان ،

(1) Sir, W. Orpen, The Outline of Art, 17.

والحيوان والنبات وما يكاد يبعد عن البيئة الطبيعية دون الاهتمام بتمثيل الجو وتقلباته او التقيد بقواعد المنظور أو الدرجات المختلفة بالالوان التي تتغير بتغير الزمان والمكان . فقد برع براعة منقطعة النظير في ابراز العناصر المميزة لاشكال الانسان والحيوان والنبات المراد التعبير عنها والتي يهمه ابرازها ولا شك ان وضوح اجزاء الصورة يرجع الى خلوها من تمثيل تقلبات الجو والمنظور الذي كثيرا ما يتسبب في ان تفقد اشكال الانسان والحيوان والنبات الكثير من وضوحها في الفن الحديث ولعل ذلك من الاسباب التي دعت الفنان الى الاعراض عن تمثيل التقلبات الجوية كالعواصف والامطار والزوابع والسحب والامواج الهائجة والاشجار التي تتمايل من شدة هبوب الرياح . وقد يرجع السبب في ذلك ايضا الى اعتبار المصري القديم هذه التقلبات الجوية عوارض طارئة على الطبيعة المصرية الصافية لا تلبث ان تزول . والفنان المصري لا يحب تسجيل هذه التقلبات الوقتية خاصة وانها لا تتفق مع ما كان يهدف اليه من وضوح كما انها ليست مما يطيب ويتحدث . وقد يكون هذا هو السبب للسبب في عدم تمثيل اللحظات الزمنية القصيرة والحركات السريعة .

ويرجع السبب في عدم إظهار الفنان المصري القديم للتجسيم والتظليل

في تصويره الى أنه كان رجلا عمليا أكثر منه خياليا . وكان يبحث عن المادة الملموسة . ولذلك لجأ الى النقش لإظهار بعض التجسيم الخفيف . أما الظل فانه غير ملموس ويعتبر عنصرا مؤقتا زائلا في الطبيعة ، فأهمل تمثيله واكتفى بالظلال الطبيعية التي تظهر على النقوش نتيجة للارتفاع البسيط للنقش نفسه وبالاضاءة الضعيفة في المقبرة .

الغرض من تمثيل المناظر الطبيعية .

يرجع السبب في تمثيل المناظر الطبيعية في المقابر الى حب المصري القديم لهذه المناظر وتعلقه بها لما تمثله من مناظر الصيد الذي كان يعتبر رياضة محببة الى النفس وليس أدل على ذلك من أن أحد نبلاء الأسرة الرابعة مثل وهو ذاهب الى الصيد ومعه زوجته [1] ولم يكن الأمر يستدعى منه جهدا كبيرا اذ كانت الكلاب تقوم بالصيد بدلا عنه [2] ويتمثل ذلك أيضا في شكل صاحب المقبرة وهو يشرف على صيد فرس النهر في منظر مقبرة تي (لوحة ٩) كما أنه يمكننا أن نستخلص من شدة أهتمام للفنان المصري القديم بتمثيل محصول الحيوانات من سمك وطيور وخلافه ومحصول الزراعة .

---

(١) Petrie, Medum, لوحة ٢٧

(٢) انظر ارمان وريكه " مصر والحياة المصرية في العصور القديمة " صفحة ٢٥٦

من فواكه وغلال الى ماشية وأغنام وحصول الصيد من حيوانات الصحراء المختلفة ـ أن الغرض من هذه المناظر انما كان لفائدة المتوفى في العالم الآخر حيث يمكنه أن يتمتع بكل ما تتيحه له هذه المناظر من تمثيل للمحاصيل المختلفة السابقة الذكر .

أما الغرض من تمثيل هذه المناظر على جدران معبد الشمس للملك ني أوسر رع والمعابد الجنازية الأخرى فأغلب الظن أنه كان لتمجيد الإله رع نفسه والإشارة بنعمته على الكون

<u>تطور انتشار المناظر الطبيعية .</u>

كانت المناظر الطبيعية في عهد ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات غير مكتملة التكوين تفتقد العناصر الطبيعية المكتملة وذلك على نحو ما يتجلى في الصور الممثلة على جدران احدى مقابر هيراكنبوليس من أواخر عهد ماقبل الأسرات (لوحة ١ شكل ٦) وقد أخذت هذه المناظر الطبيعية في الانتشار وتطوره مع تطور بناء المقبرة نفسها فادخلت في مناظر حجرة القرابين التي كانت تقتصر فيما قبل على المناظر الجنازية وصورة المتوفى وأثاثه ـ

واسمه والقابه وبعض الصلوات وذلك ليستفيد منها المتوفى في الحياة الاخرى على نحو ما استفاد مما تمثله فعلا حياته الدنيوية .

وعلى مر السنين تعددت المناظر الطبيعية التي كانت تحلى جدران المقابر ولم يعد مكانها يقتصر على جدران غرفة القربان وانما اصبحت تتخذ مكانها كذلك على جدران الغرف التي الحقت بها تبعا لازدياد الحضارة والرفاهية .

وترجع المناظر الطبيعية الكاملة أو القريبة من الاكتمال في الدولة القديمة الى الاسرة الثالثة ، وهو ما يستدل عليه مما بقي من منظرمائي في مقبرة حزى رع بسقارة[١] وفي اوائل الاسرة الرابعة بدأت هذه المناظر تكثر ، كما يستدل على ذلك في نقوش وصور المقابر في ميدوم ، على أن طراز مقصورة القربان في مقابر الاسرتين الثالثة والرابعة سواء أكانت على شكل الصليب ام على شكل حرف ـا كما في جبانة الجيزة لم يسمح بتمثيل المناظر الطبيعية الكبيرة[٢] . وبظهور المقابر الصخرية والمصاطب الكبيرة بغرفها العديدة ومساحات حوائطها الكبيرة منذ اواخر الاسرة الرابعة ازداد انتشار المناظر الطبيعية واتخذت شكلها الكامل في اقصى اتساعها[٣]

---

(١) Quibell, The tomb of Hesy, صفحة ١٠

(٢) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., صفحة ١٥٥

(٣) " " " " " " " " صفحة ١٥٥

ومع ان مقصورة القربان ظلت بسيطة في مقابر الجيزة وسقارة في بداية الاسرة الخامسة ، الا انه مع ذلك كان يمثل على جدرانها بعض المناظر الطبيعية ولم يلبث الامر بعد ذلك بقليل ان بلغت هذه المناظر اوسع مدى في مقصورات المقابر الكبيرة . ومن امثلة المناظر الطبيعية في مقصورات القربان في اوائل الاسرة الخامسة مجموعة المناظر الزراعية الكاملة التي ظهرت في مصطبة نفر ابرتنف[1] من عهد الملك نفرايركارع وكذلك المنظر المائي للمعبد المزدوج فوق المدخل (لوحة ١٢) . وقد ظهرت بعض المناظر المائية والزراعية على شكل واسع في مقصورة القربان لمصطبة في[2] من اوائل الاسرة الخامسة وفي بتاح حتب[3] من اواخر هذه الاسرة . واستمر الحال على هذا المنوال في الاسرة السادسة بل انه بعض المناظر الطبيعية ظهرت في بعض الاحيان في الحجرة الخاصة بالدفن اسفل البئر كما في المنظر المائي في مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٩ شكل ١) بالجيزة من الاسرة السادسة ويدل هذا على ازدياد انتشار المناظر الطبيعية وتطرقها الى زخرفة القربان فبعد ان كانت تشغل بوجه عام في الدهاليز الخارجية .

---

(١) Van de Wall, Le Mastaba de Nefer irt nef., ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦

(٢) انظر (اللوحة ٩) و (اللوحة ٢٩ شكل ١) و (اللوحة ٥٠ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحة ٢٠ شكل ٢)

في الأسرة الثالثة والرابعة اخذت تمثل على جدران المقصورات الداخلية فـــــي
الأسرة الخامسه والسادسة الوان مثلت في حجـــــرة الدفن نفســــــها
في أسفل البئر في إحدى مقابر هذه الاســـــرة كما ذكرنا .

خلاصة

تمثل المناظر الطبيعية في الدولة القديمة طبيعة البلاد المصرية في اختصار وتركيز ، ولقد نجح الفنان المصري في ذلك الى حد بعيد . واذا كان ذلك النجاح يبدو من جهة نظرنا في الوقت الحاضر نجاحا محدودا وانما يجب أن نغفل من الظروف التي كانت تحيط بالفنان المصري وتؤثر فيه ومنها صغر المساحة التي كانت تخصص لتمثيل المناظر الطبيعية وان هذه المناظر لم تكن بذاتها الهدف الذي يهدف اليه[1]

وفي براعة الفنان في تمثيل أشكال الحيوان والنبات على نحو ما أسلفنا واهتمامه بتمثيل مظاهر الحياة المختلفة على اليابس والماء ما يشير الى شدة ارتباط الفنان بطبيعة بلاده واستلهامه اياها في صوره ونقوشه . وقد مكنته كفاءته وقدرته الفنية التعبير عنها بما يثير إعجابنا وتقديرنا .

هذا ولو أن الفنان كان يهدف الى تعبير واضح عن مثل هذه المناظر ولم يكن يسعى الى تحقيق مبدأ الفن للفن إلا أنه قد حقق بدون أن يقصد من القيم الفنية ما قد يلتقي أحيانا ما حققه مبدأ الفن للفن وذلك

(١) انظر النبوي في تصوير المناظر الطبيعية صفحة ١٤٠

لأنّ موضوعه كان صادقاً ساذجاً لم يدخله التصنع أو التكلف .

ولقد نجح فن المناظر الطبيعية في الدولة القديمة في التعبير عما يوحي به صفاء الجو والرؤية الصافية من الوضوح ولعل البساطة التقليدية التي تظهر في الفن المصري عموماً ترجع إلى هذه الرؤية في الوضوح أيضاً . كما نجح هذا الفن كذلك في التعبير عن فكرة البعث التي أوحى بها نيل مصر العظيم بفيضانه كل عام ، وكان ذلك مما دعا الفنان إلى محاولة انتاج صور كاملة العناصر قوية البناء لإمكان عودة الحياة إليها .

ولقد أوحت الصحراء الشاسعة التي تحيط بمصر إلى الفنان بفكرة الخلود فسعى إلى تحقيق التماسك والترابط في التكوين الفني حتى تحتفظ هذه المناظر بكيانها وبالتالي تصلح بعد ذلك أن تعود إليها الحياة

من هذا نجد أن فن المناظر الطبيعية — ولو أنه كان في خدمة التقاليد والعقائد الدينية — إلا أنه قد ارتفع إلى مرتبة الفن الراقي لأنّ هذه التقاليد والعقائد الدينية قد خدمته بالتالي . ونحن وإن كنا نعجب بصفة الفن ذاتها نجد تأثير هذه النسخة من العقائد والتقاليد التي دفعت هذا الفن العريق إلى أن يخلفها إلينا بصورة جميلة لم يفقدها شيئاً من آلاف السنين .

فهرس اللوحـــــــات

لوحة (١) (١) صورة طبق اناء فى المتحف البريطانى بها مجموعة من الخطوط المتكسرة تمثل الماء عن J.E.A., XIV P.262

(٢) صورة لحيوانات مائية بها مجموعة من الخطوط المتكسرة تمثل الماء عن J.E.A., XIV P.269 , Fig. 5

(٣) صورة لمنظر صيد التمساح بها بعض الخطوط المتكسرة التى تمثل الماء عن T.E. Peet, The cemetery of Abydos, II, Pl. IV 1,2, XXVII, Petrie, Prehistoric E.C, Pl. XXV

(٤) منظر لقاربين لهما مجاديف كثيرة وحولهما بعض الحيوانات عن Capart, Primitive art in Egypt, P 120

(٥) منظر لمراكب وصراع بين بعض الحيوانات عن Capart, Primitive art in Egypt, P. 121

(٦) منظر لحائط هيراكنبوليس عن Quibell, Hierakonpolis, II, Pl LXXIX.

لوحة (٢) (١) منظر ممثل على نقوش الملك العقرب عن Quibell, Hierakonpolis, I, Pl, XXVIc.

(٢) منظر لمجرى ماء به ثلاث سكات عن Capart, Primitive art in Egypt, Fig. 51

لوحة (٣) منظر لنزهة النبلاء فى مقبرة تى عن Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 24

لوحة (٤) منظر لنزهة بقارب من مقبرة القزم سنب عن Junker, Giza , V , abb 15.

لوحة (٥) منظر صيد السمك بالشباك فى مقبرة عن J. Capart & M. Werbrouck . Memphis, Fig. 377.

لوحة (٦) منظر صيد السمك بالشباك فى مقبرة تى عن Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 117.

لوحة (٧) (١) منظر صيد السمك بالشباك فى مقبرة رع حتب بميدوم عن Petrie, Medum, Pl. XI.

(٢) منظر صيد السمك بالشباك فى مقبرة بى عنخ مير عن Blackman , The rock tombs of Meir, IV. Pl. VIII.

لوحة (٨) (١) منظر صيد السماك بالجاببة فى مقبرة تى عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf/ 110

(٢) منظر صيد السماك بالجاببه فى مقبرة مريروكا عن

De Morgan, Recherches sur les Origines, 1, P/176.

(٣) منظر صيد السماك بالجاببه فى دير الجبراوى عن

Davies, Deir El-Gebrawi, 1, Pl. V1.

لوحة (٩) منظر صيد فرس النهر بالكامل فى مقبرة تى عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 113.

لوحة (١٠) منظر صيد فرس النهر بالتفصيل فى مقبرة تى عن

Capert, Memphis, Fig . 353 .

لوحة (١١) (١) منظر صيد فرس النهر فى مقبرة مريروكا عن

Montet, Les scenes de la vie priveé, Pl. 11 ,
Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 10.

(٢) منظر صيد فرس النهر للملك دن عن

Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche-Festlegung P. 36.

لوحة (١٢) (١) منظر صيد فرس النهر بالكامل من مقبرة سنجم ايب ينوى عن

Lepsuis, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 77.

(٢) منظر صيد فرس النهر بالتفصيل من مقبرة سنجم ايبينى عن

Lepsuis, Denkmaler, Abth. 11, Bl 77

لوحة (١٣) (١) منظر صيد الطيور والسماك المزدوج فى مقبرة نفرايرتنف عن

Van de Walle, Le Mastaba de nefer-iret-nef, Pl. V1

لوحة (١٤) (١) منظر صيد فرس النهر فى مقبرة أيدوت عن

Macramalla, Le mastaba d'Idout, Pl. V11.

(٢) منظر صيد الطيور بعصا الرماية ذات الشقين فى مقبرة نب أم اخت عن

Lepsuis, Denkmaler, Abth. 11. Bl. 12.

لوحة (١٥) (١) منظر صيد الطيور بعصا الرماية فى مقبرة رع شبسس عن

Lepsuis, Denkmaler, Abth. 11 . Bl . 60.

(٢) منظر صيد السماك بالحربة فى مقبرة كا أم عنخ عن

Junker, Giza , 1V ., Abb. 8.

لوحة (١٦) (١) منظر صيد السماك بالحربة فى مقبرة بيى عنخ بحو عن

Blackman, The rock tombs of Meir , IV , Pl / V11 .

(٢) منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة ابى بدير الجبراوى عن

Davies, Deir El-Gebrawy, I . Pl./ 3

لوحة (١٧) (١) منظر نزهة في الماء في مقبرة حتبتعن

Wreszinski, Atlas, Taf/. 376

(٢) منظر نزهة في الماء في مقبرة مرسعنخ عن

Smith, A history of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom , Fig. 64

لوحة (١٨) منظر نزهة في الماء في مقبرة تي عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 58

لوحة (١٩) (١) منظر نزهة في الماء في مقبرة كا ام عنخ عن

Junker, Giza lV Taf Xl.

(٢) منظر نزهة في الماء من متحف ميونخ عن

L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, Abb. 15.,
Von Bissing-Bruckm., Denkmaler Agyptisher Sculptur, T. 15

(٣) منظر لعراك البحارة على سكين جبل العركى عن

J.E.A. , V , Pl. XXXll.

لوحة (٢٠) (١) منظر لعراك البحارة في مقبرة بتاح حتبعن

Capart, Memphis, Fig . 240

(٢) منظر لعراك البحارة في المتحف المصرى عن

Capart, Memphis , Fig. 389

لوحة (٢١) (١) منظر صيد البط في مقبرة اتتبميدوم عن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. fig . 61 ,
J.E.A. , 1937 , Pls/, lV , Vll.

(٢) منظر ملون لاوز ميدوم عن

Copyright by L. & Landrock, Cairo/.

لوحة (٢٢) منظر صيد الطيور في نقوش معبد الشمس للملك ني او سررع عن

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, Abb 57.b.

لوحة (٢٣) منظر صيد الطيور في مقبرة تي ويظهر به الصيادون الشبكة عن

Steindorff, Das Grab des Ti , Taf /. 116

لوحة (٢٤) منظر صيد الطيور في مقبرة تي ويظهر به الصيادون عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 116

لوحة (٢٥) (١) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حتب (بالتفصيل) عن
Capart, Memphis, Fig . 250 .
(٢) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حتب (بالكامل)عن
Dümichen, Resultate, Taf . 6 .

لوحة (٢٦) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة ششي عن
Capart, Memphis, Fig., 375.

لوحة (٢٧) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة كاجمني عن
Von Bissing, Gem-ni-kai, Taf. V111

لوحة (٢٨) (١) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتي عنخ بموعن
Blackman, The rock tombs of Meir, 1V Pl. V111
(٢) منظر الطيور فوق ازهار البردي في معبد الملك اوسركاف عن
Firth, Annales XX1X Pl. 11
(٣) منظر نزهة في الماء منقوش على قطعة من الحجر محفوظ بمتحف جامعة الاسكندرية بمنطقة الحفائر بالهرم

لوحة (٢٩) (١) منظر عبور الماشية للمياه الضحلة في مقبرة تي عن
Steinderff, Das Grab des Ti. Taf. 112
(٢) منظر عبور الماشية للمياه الضحلة في مقبرة سنفروايني مرتاف عن
Capart, Memphis, Fig. 374.

لوحة (٣٠) (١) منظر عبور الماشية للمياه العميقة في مقبرة تي عن
Steinderff , Das Grab des Ti, Taf. 118
(٢) منظر عبور الماشية للمياه العميقة في مقبرة عنخ ماحور عن .
Capart, Memphis, Fig. 224.
(٣) منظر عبور الماشية للمياه العميقة في مقبرة أختي حتب عن
Smith, A history of E.S.& P. in the O.K. Fig. 229

لوحة (٣١) (١) منظر لسفينة ملاحيه من مقبرة تي عن
P. Montet, Les scenes de la vie Privee , Fig? 45
(٢) منظر للطيور من الملعز في متحف برلين عن
Capart, Primitive Art in Egypt, P. 83

لوحة (٣٢) (١) منظر يمثل التشريح السطحي في الساق والفروع للنباتات كما يرى في الطبيعة
(٢) منظر يمثل اوراق النبات وتفاصيلها كما تظهر في الطبيعة

لوحة (٣٣) (١) منظر يمثل بعض التفاصيل الشبيه في النباتات كما تظهر في الطبيعة
(٢) منظر يمثل الاوراق الكثيفة للنباتات كما تظهر في الطبيعة

لوحة (٣٤) (١) منظر يمثل الاوراق الكثيفة للنباتكما تظهر فى الطبيعة
(٢) منظر يمثل الاشجار وسلال الجميزعن

Lepsuis, Denkmaler 11 , Bl 61
(٣) منظر لولادة ماعزة فى مقبرة اخت حتب عن

Smith, A history of E.S&. P. in the O.K. , Fig., 226 a.

لوحة (٣٥) (١) منظر جمع الثمار فى مقبرة اى مرى عن

Lepsuis, Denkmaler 11 , Bl . 53
(٢) منظر الاشجار والمعز فى احدى مقابر زاوية الميتين عن

Lepsuis, Denkmaler 11, Bl. 108

لوحة (٣٦) (١) منظر قطع الاشجار فى احدى مقابر زاوية الميتين عن

Lepsuis, Denkmaler 11 , Bl . 111
(٢) منظر المعز وشجرة عاليه عن

Schafer, Von Agyptisher Kunst, Abb. 161 L. 1930
(٣) منظر الاشجار والمعز فى مقبرة اخت مرى نسوتحنن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig., 239
(٤) منظر جمع العنب فى مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah hetep 1 Pl XX1

لوحة (٣٧) منظر الفصول فى معبد الشمس للملك نى اوسررع عن

Smith, A history of E.S&.P. in the O.K. fig ., 69,.
Ä Z , XXXV111 Pl.V

لوحة (٣٨) (١) منظر الحديقة فى مقبرة مرروكا عن

Montet, Les scenes de la vie Privee., Pl 1X
(٢) منظر شجرة معلق بها حيوان ذبيح عن

Smith, A history of E.S.& P. in the O.K. Fig. 238

لوحة (٣٩) منظر شجرة تأكل منها بعض المواشى فى ميدوم عن

Petie, Medum, Pl. XX111

لوحة (٤٠) (١) منظر الاشجار والمعز فى مقبرة بى عنخ اى ميرعن

Blackman, The rock tombs of Meir, 1V, Pl. X1V
(٢) منظر صيد الطيور المتوثرة المحفوظ فى متحف ليدن عن

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, abb . 59

لوحة (٤١) منظر الحصاد فى مقبرة تى عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 123 , 124.

لوحة (٤٢) (١) منظر الحصاد فى مقبرة مريروكا عن

Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 169.

(٢) منظر صيد السمان فى مقبرة مريروكا عن

Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 168

(٣) منظر الدراس فى مقبرة تى عن

Montet, Les scenes de la Vie Privee Pl. XV111

لوحة (٤٣) (١) منظر الدراس بواسطة الحمير عن

Lepsuis, Denkmaler . 11 . Bl. 9

(٢) منظر التذرية فى مقبرة كاحيف عن

Junker, Giza, V . Taf . X b.

(٣) منظر الحرث والبذر فى مقبرة تى عن

Steindorff. Das Grab des Ti. Taf . 111.

لوحة (٤٤) (١) منظر الخراف تأكل من الحشائش فى احد ى مقابر الشيخ سعيد عن

Davies, Sheikh-Said, Pl. v111

(٢) منظر تحميل الحمير بالمحصول فى مقبرة تى عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 124

لوحة (٤٥) (١) منظر الرعى فى مقبرة تى عن

Montet , Les scenes de la vie Privee Pl V111 Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 118.

(٢) منظر لولادة بقرة فى مقبرة اخت مرى نسوت عن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig. 79.

(٣) منظر حلب اللبن عن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. , Fig. 226. C

لوحة (٤٦) (١) منظر يمثل رجلا يخرج بكلابه للصيد من عصر نقاده الاولى عن

Ae. Z., 61, S. 21, Taf. 12, 2.

(٢) منظر صيد الاسود على صلاية اللوفر عن

Smith, A history of E.S.&p. in the O.K., Fig. 25.

(٣) أ منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hetep, 1 , Pl XX11.

ب منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة بتاح حتب (تفاصيل)

Davies, Ptah-Hetep. 1, Pl. XX11

لوحة (٤٧) (١) منظر حيوانات الصحراء على سكين جبل العركى عن

J.E.A.,V,Pl. XXXll.

(٢) منظر الصيد فى الصحراء على قرص من مقبرة حماكا عن

Emery, The tomb of Hemaka, Pl. 12

(٣) منظر الثور والضبع الممثل على تمثال الاله مين عن

Petrie, Coptos, Pl. lll & lV.

لوحة (٤٨) (١) منظر الفهد الذى يصحب سيدة فى مقبرة نفرمعت بميدوم عن

Petie, Medum, Pl. XVll

(٢) منظر حيوانات الصحراء داخل الاقفاص فى مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hetep, 1 Pl. XXl

لوحة (٤٩) (١) منظر توالد حيوانات الصحراء فى معبد الشمس للملك نى اوسررع عن

~~Borchardt, Sahure, 11, Bl. 17.~~ L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, Abb. 49

(٢) منظر يمثل حيبيات الرمال وكثبانها فى معبد الملك ساحورع عن

~~Lepsuis, Denkmaler 11, Bl. 96~~ Borchardt, Sahure, 11, Bl 17.

(٣) منظر يمثل حيبيات الرمال وكثبانها فى مقبرة فتكتا عن

Lepsuis, Denkmaler 11, Bl. 96

لوحة (٥٠) (١) منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة مريروكا عن

Duell, The mastaba of Mereruka, Pl. 25

(٢) منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة متن عن

Lepsuis, Denkmaler, 11 Pl. 3, 6

لوحة (٥١) (١) منظر صيد الثعلب فى مقبرة نفرمعت بميدوم عن

Petrie, Medum, Pl. XVll.

(٢) منظر يمثل الارض الصحراوية فى مقبرة اتت بميدوم عن

Petrie, Medum, Pl. XXVll

لوحة (٥٢) (١) منظر يمثل غزالة ترضع صغيرها فى مقبرة نب ام اخت عن

Lepsuis, Denkmaler, 11, Pl. 12

(٢) منظر يمثل غزالة ترضع صغيرها فى مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hetep, 1, Pl. XXll.

(٣) منظر يمثل وعلا يثير الغبار ضمن منظر الصيد فى معبد الملك اوسررع .

Smith, A history of E.S.&.P. in the O.K. Fig. 102

(٤) منظر الصيد فى الصحراء فى معبد الملك فى اوســـــررع

A Z. Vol. 43, 1906, P. 74

لوحة (٥٣) (١) منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة بحتوكا عن

Lepsuis, Denkmaler, 11., Bl. 46

(٢) منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة رتفرعن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig 163,

(٣) منظر يمثل الارض الصحراوية فى احدى مقابر دير الجبراوى عن

Davies, Deir El-Gebrawi,1,Pl. Xl.

(٤) منظر يمثل الصراع بين الثيران فى مقبرة شدو بدشاشة عن

Petrie, Deshasheh., Pl. XVlll.

كشف بأسماء المراجع

E. Amelineau, Les Nouvelles fouilles D'Abydos. 1895-1896 Paris, E. Leroux, Editeur, 1899

Aylward M. Black man, D. Litt. The Rock tombs of Meir, Archaeological Survey of Egypt. Edited By. F/L. Griffith, London , 1924.

L. Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche Festlegung des Alten Reiches der Agy. Geschichte. Berlin, 1917.

" " Das Grabdenkmal des Konigs, Sa-hu-re®. Leipzig 1910-1913 (Ausgrabungen der deutschen Orient-Gesellschaft in Abusir, 1902 - 1908)

J.E. Breasted, A history of Egypt from the earliest times to the Persian Conquest. New York. 1946.

Jean Capart & M. Werbrouk, Memphis a l'ombre des Pyramides. Bruxelle, 1930 (Fondation Egy. Reine Elisabeth)

Jean Capart, Primitive Art in Egy. Translated from the revised and augmented original edition by A.S. Griffith. Londres, 1905.

" " Une rue de tombeaux á Saqqarah, Bruxelles 1907

Norman de Garis Davies, The Rock tombs of Deir El-Gebrawi, Londres 1902.

Norman de Garis Davies, The mastaba of Ptah hetep and Akhe thetep at Saqqarah. Londres, 1900-1901.

Norman de Garis Davies, The Rock tombs of Sheikh-Said. Londres 1901.

N. Davies & A. Gardiner, Ancient Egyptian paintings, Chicage 1936.

Jaques Jean Marie De Morgan, Recherches sur les Origines de l'Egypte. Paris, 1896 - 1897.

P. Duell, The Mastaba of Mereruka, Chicago . 1938.

E. Drioton & J. Ph. Lauer, Sakkara. The Monuments of Zoser Cairo 1939.

Dr. Johannes Dumichen, Resultate de auf Befehl S R. Majestat Des Konigs Wilhelm I. Von Preussen in Sommer 1868. Berlin 1869.

W.B. Emery, The tomb of Hemaka. Excavations at Saqqarah, Cairo. 1938.

Adolf Erman, Die Religion der Agypter . Berlin und Leipzig 1934

A. Erman & H. Ranke, Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum Tübingen 1923.

والترجمة العربية للأستاذ محرم كمال والدكتور عبد المنعم أبو بكر

مصر والحياة المصرية في العصور القديمة (مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة)

C.M. Firth, Excavations of the Department of Antiquities at Saqqara Oct. 1928 to Mar. 1929 Extrait des Annales du Services des Antiqiutes de l'Egypte, T. XXIX.

The Journal of Egyptien Archaeology. Volume V London 1918 & Volume XIV London 1928.

H. Junker, Giza IV, Die Mastaba des K3 jmꜥnh. Leipzig 1940 GIZA V, Die Mastaba des Snb u. die Umliegenden Graber. Leipzig. 1941.
Giza VI Die Mastaba de NFR, K Hꜣf und die Westlich Anschliessenden Grabanlegen. Leipzig. 1943.

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches. Heidelberg. 1915

C.R.Lepsius, Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien (1842-1845) Berlin Nicolaische Buch handlung. Abth. 11

R. Macramalla, Le Mastaba d'Idout. (Jouilles a Saqqarah) Service des Antiquites de l'Egypte. Cairo 1935.

Pierre Montet, Les scenes de la vie privee dans les tombeaux Egyptiens de l'Ancien Empire. Strasbourg. 1925.

M.A. Murray, Saqqara Mastabas. Londres, 1905.

F.Petrie, Prehistoric Egypt. Londres 192o

F. Petrie, Deshasheh. Londres 1898.

" " Coptos . Londres 1896.

" " Medum . Londres 1892.

" " Corpus prehistoric pottery and palettes - Londres 1921

J.E. Quibell et Green, Hierakonpolis. 1 - 11. Londres, 19oo - 1902

J.E. Quibell, The tomb of Hesy. Excavations at Saqqara (1911-1912) Cairo 1913.

H. Schafer Von Agyptisher Kunst besenders des Zeichen kunst Leipzig 1930.

Selim Hassan, Illustrated London News. June 4 1938.

William Stevenson Smith, A history of Egyptian sculpture and Painting in the Old Kingdom. Second Edition. University Press Oxford 1949.

Sir William Orpen, The Out-line of Art. London 1950.

G. Steinorff, Das Grab des Ti, Leipzig 1913.

" " Zeitschrift fur Agyptische Sprache und Alter thumskunde. 61 Band . Leipzig 1926.

Jacques Vandier, Mo°alla. La tombe D'Ankhitifi et la tombe de Sebekhotep . Le Caire 1950

F.W. Von Bissing, Gem-ni-kai 1,11 Berlin 1905, 1911

" " " " , Denkmaler Agyptischer Sculptur. Munchen 1914

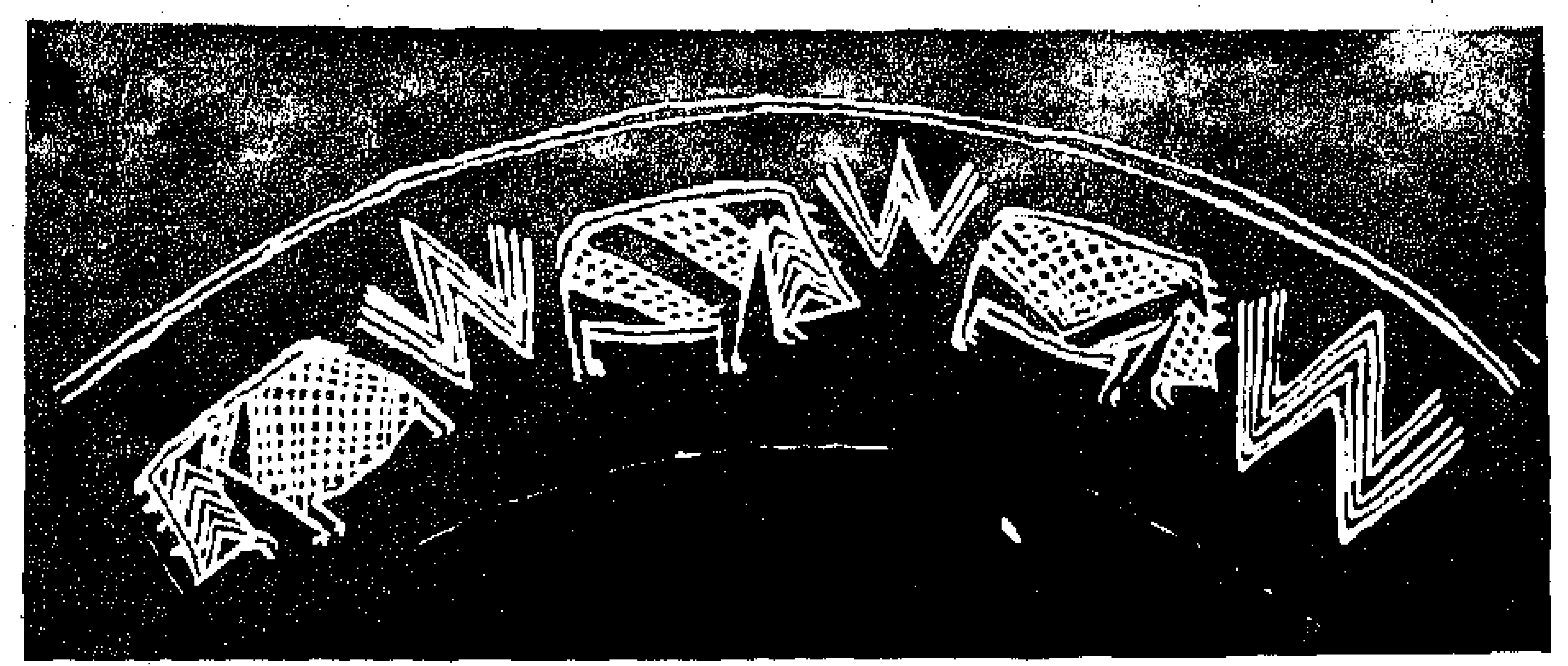
M.E. Grebaut, Le musee Egyptien recueil de monuments et de notices sur les fouilles D'Egypt. Vol. 1 Le Caire 1890 - 1900 .

B. Van de Walle, Le mastaba de neferirtenef aux musees Royaux d'art et d'histoire a Bruxelles. Bruxelles 1930

W. Wreszinski, Atlas Zur Altagyptischen Kulturgeschichte, t. 1, 11 Leipzig, 1923.

الفهـــــرس

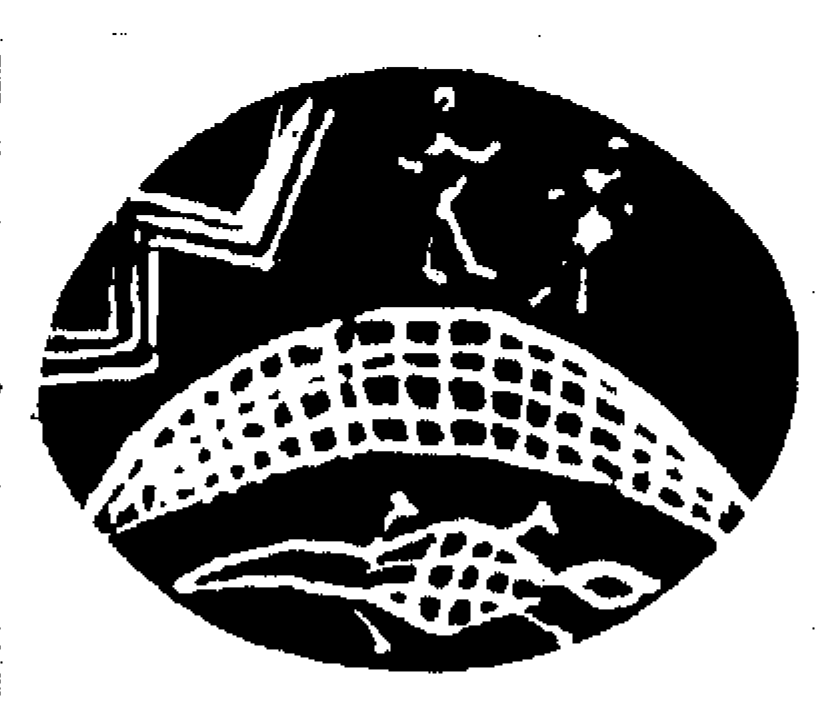
لوحة -١-



١- صوره على اناء في المتحف البريطاني بها مجموعه من الخطوط المتكسره تمثل الماء



٢- صوره لحيوانات مائيه بها مجموعه من الخطوط المتكسره تمثل الماء



٣- صوره لمنظر صيد التماح بها بعض الخطوط المتكسره تمثل الماء.

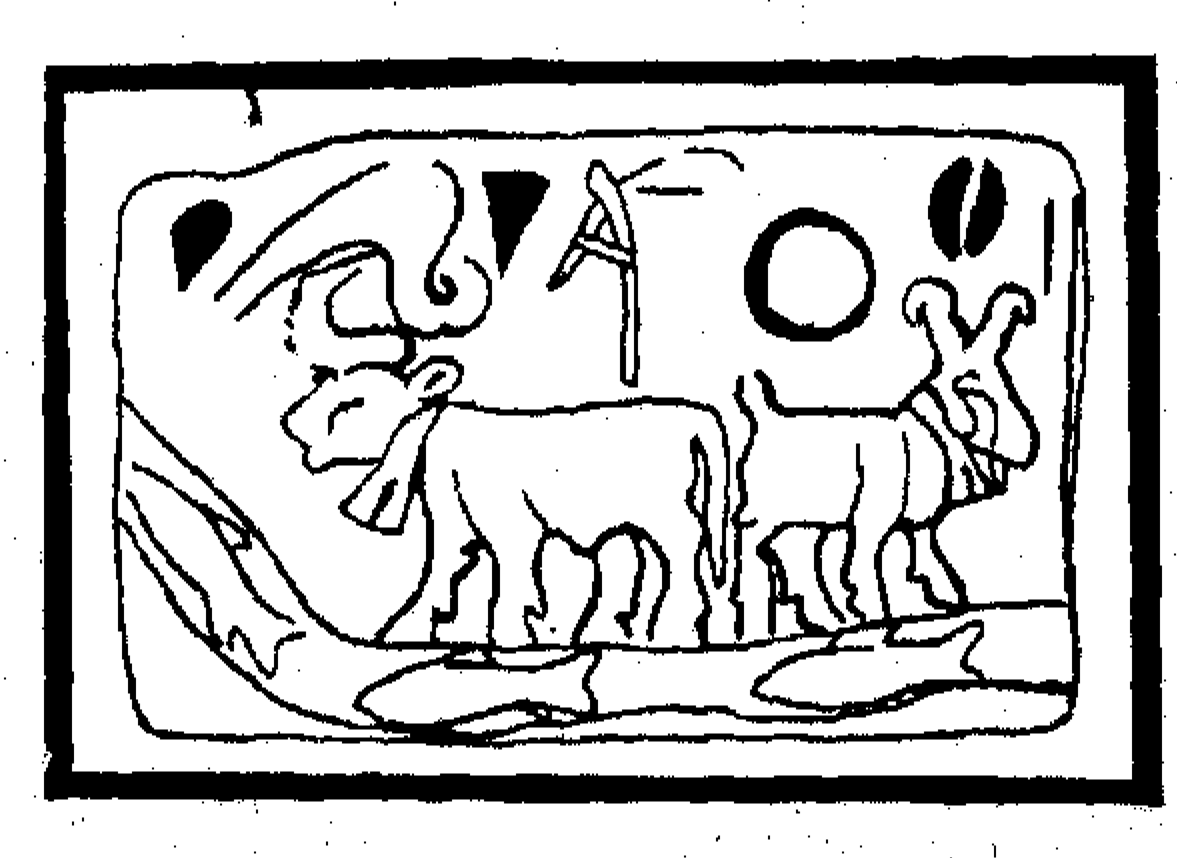
٤- منظر لقاربين بها مجاذيف كثيره وحولها بعض الحيوانات

٥- منظر لمراكب وصراع بين بعض الحيوانات

٦- منظر لحائط هيراكنبوليس

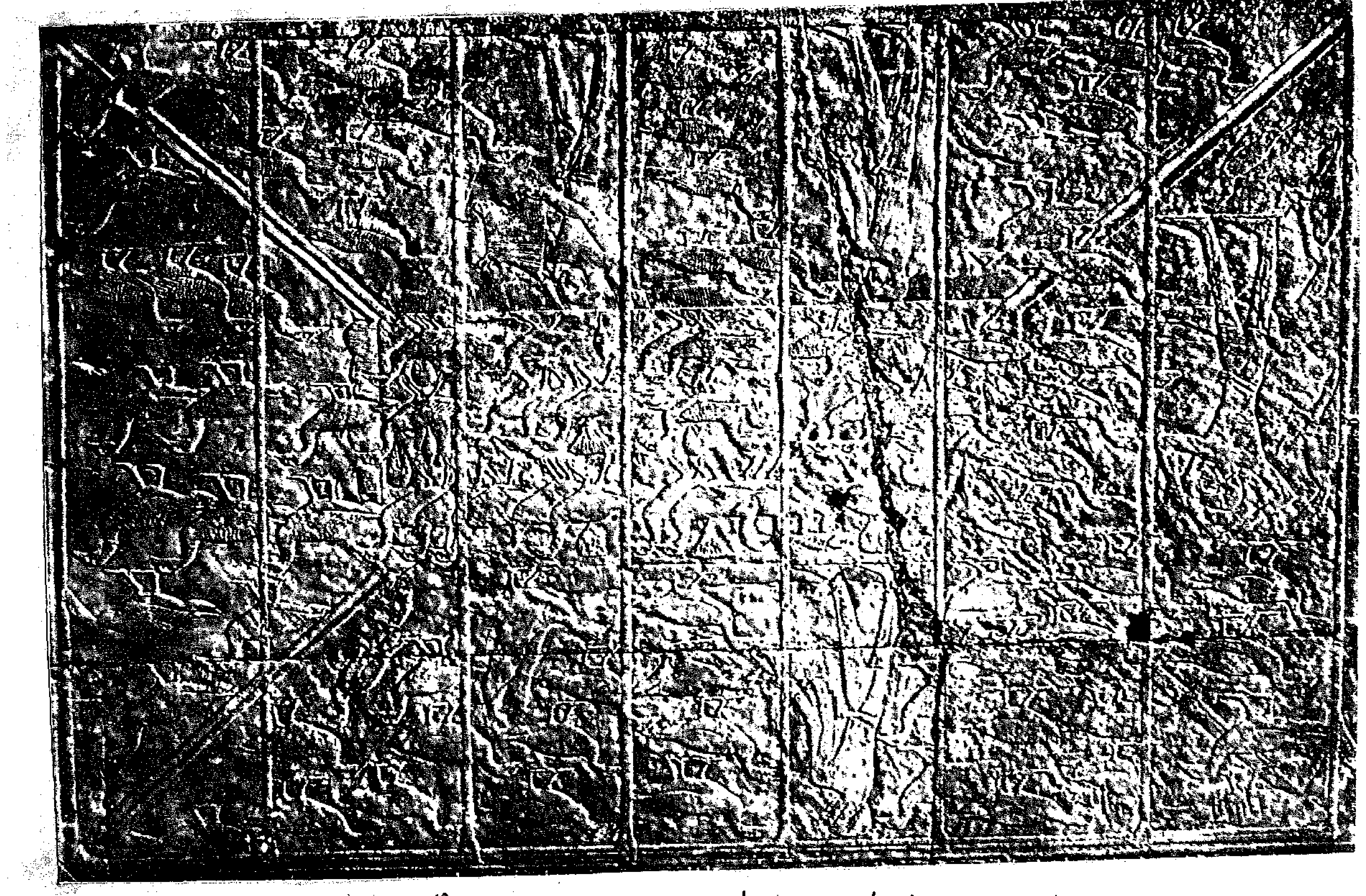
لوحة ٢

١- منظر ممثل على رأس دبوس الملك العقرب



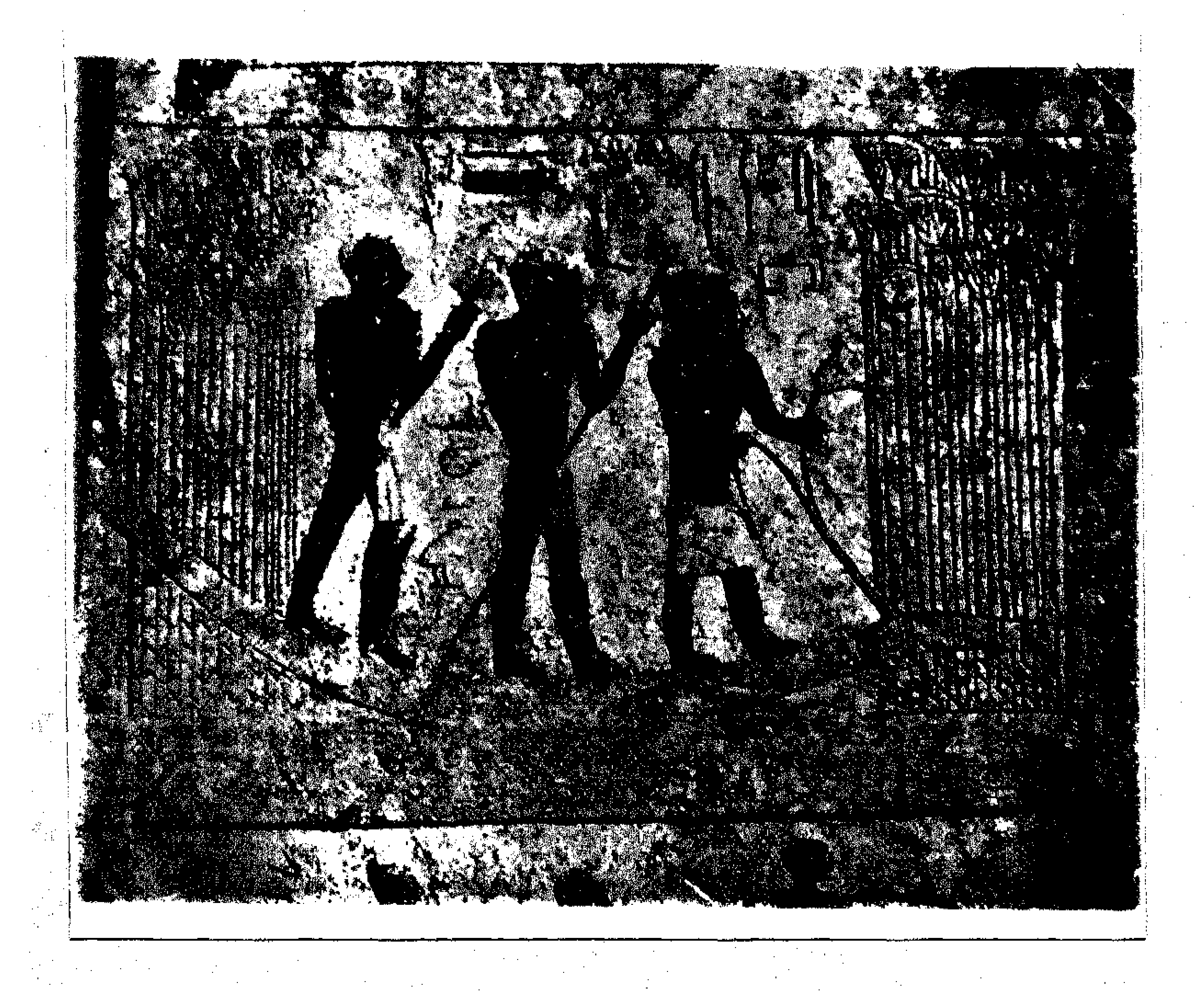
٢- منظر لمجرى ماء به ثلاث سمكات

لوحة -٣٠-



منظر لمزرعة الدواجن وبها بحيرة فى مقبرة "تى"

لوحه - ٤ -



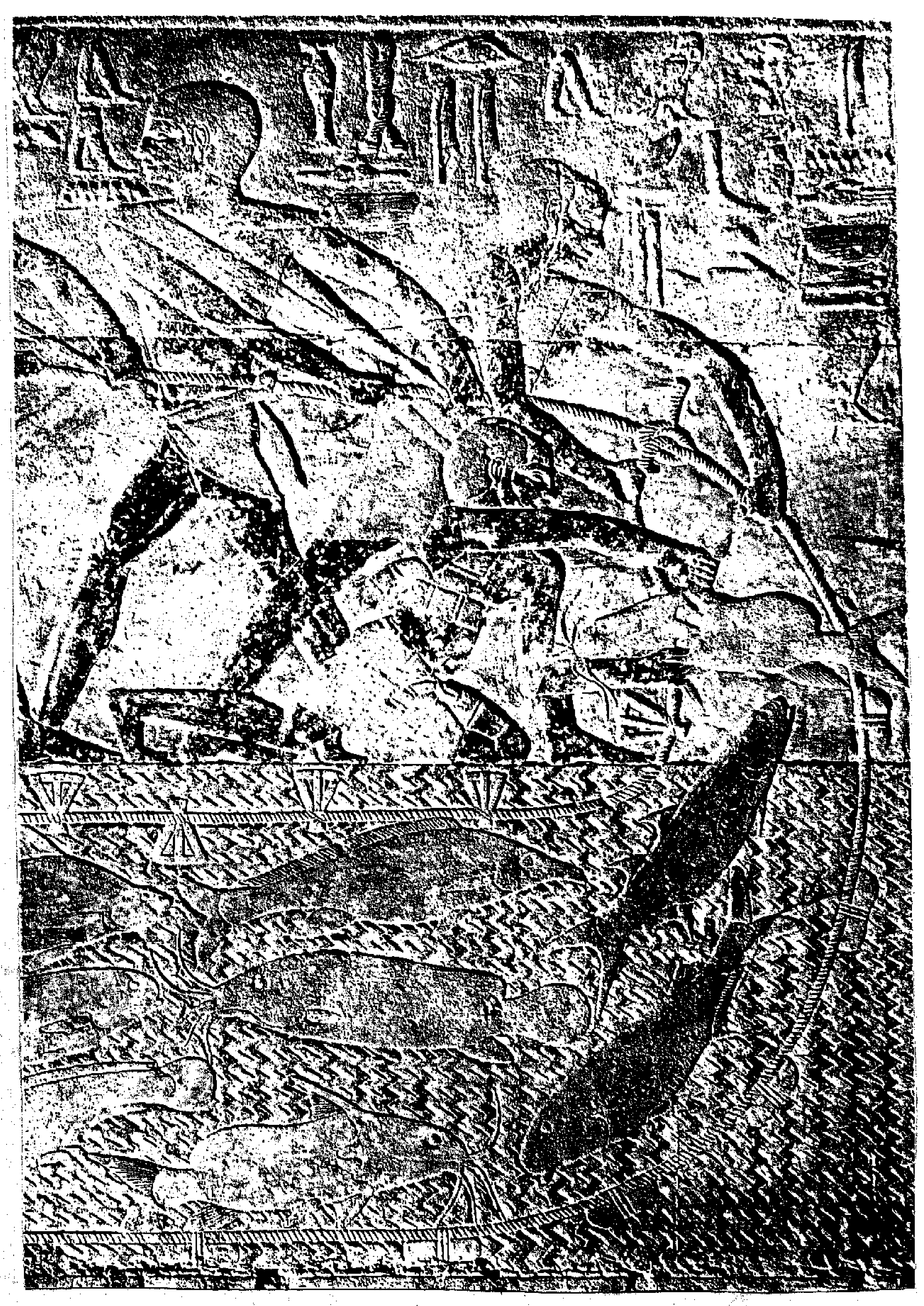
منظر نزهه بقارب من مقبره القزم سنب

لوحة - ٥ -



منظر صيد الأسماك بالشباك في مقبرة اخت حتب

لوحه - ٦-

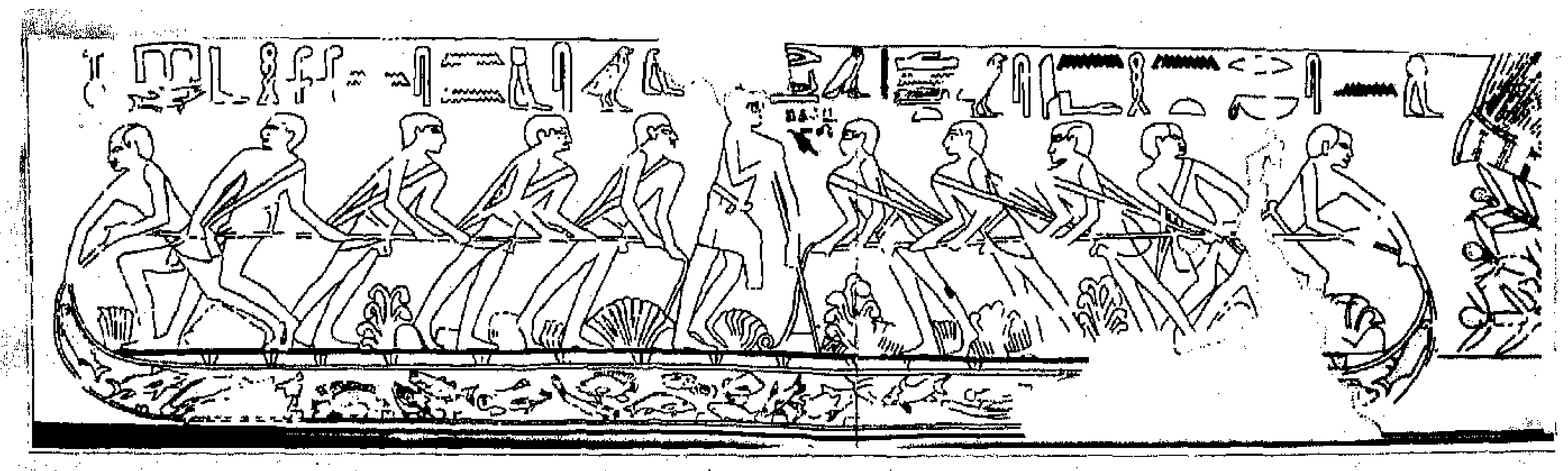


منظر صيد السماك بالشباك فى مقبرة "تى"

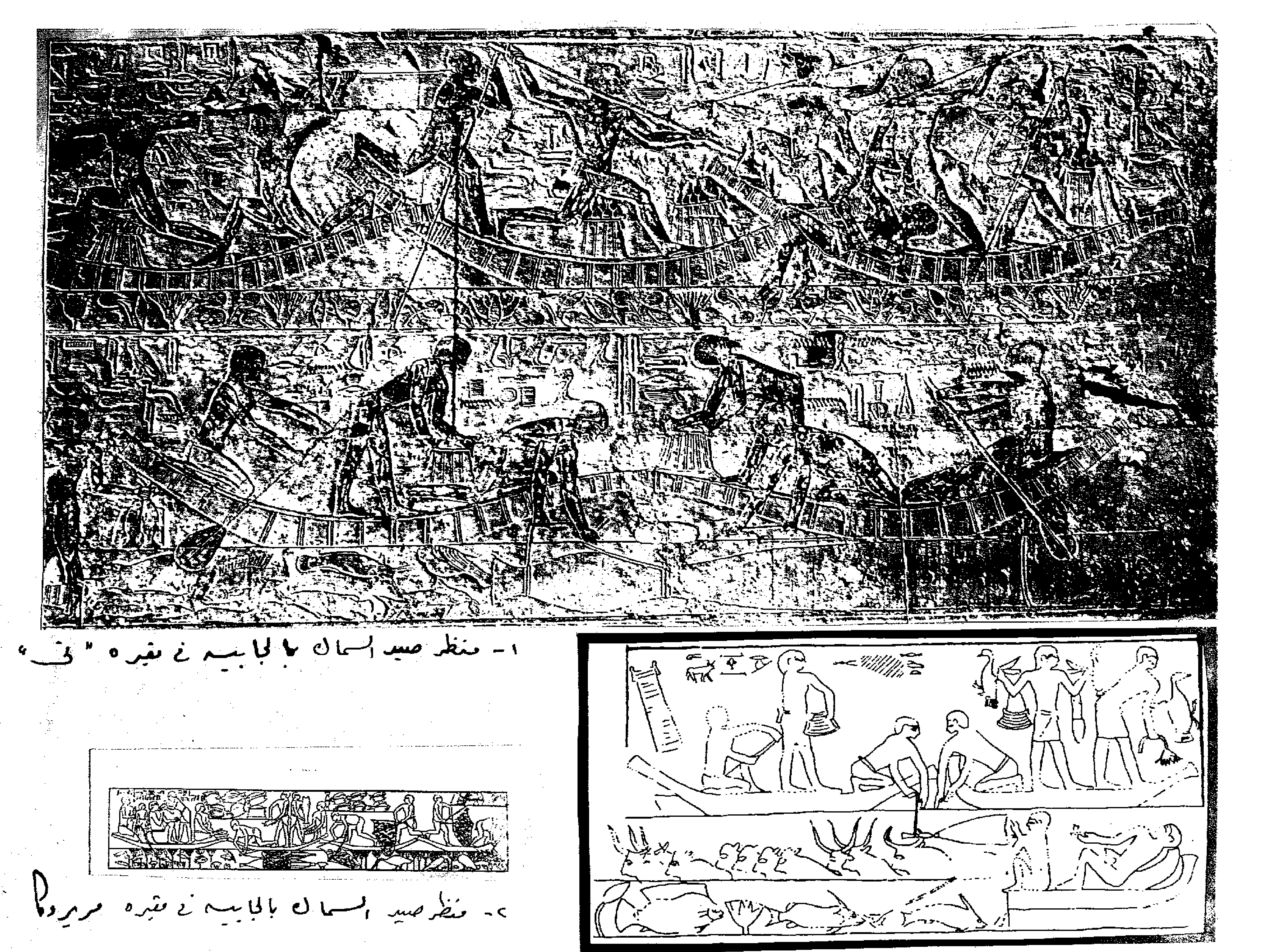
لوحة -٧-



١- منظر صيد السمك بالشباك في مقبرة "رع حتب" بميدوم



٢- منظر صيد السمك بالشباك في مقبرة بني حسن - بمير



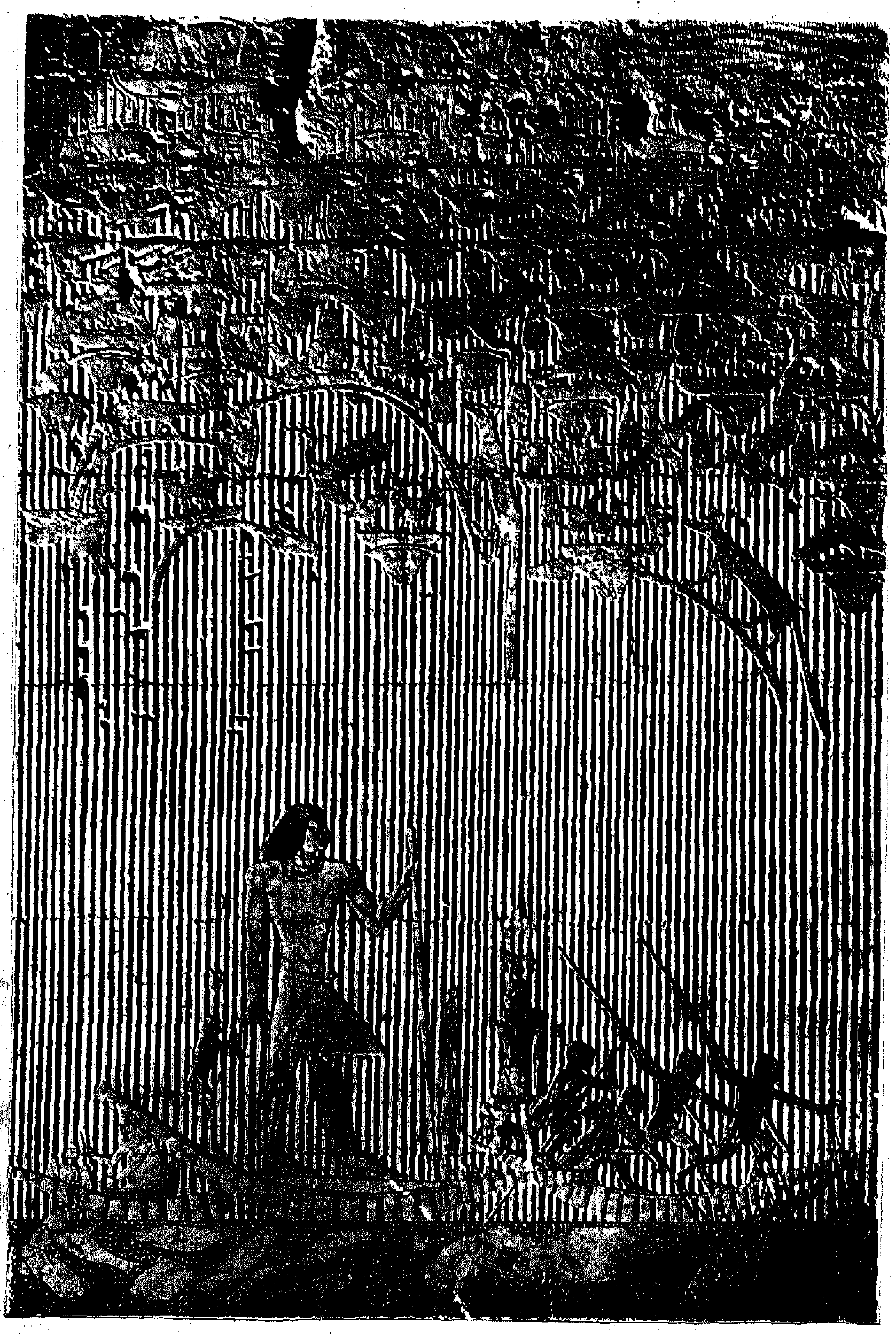
١- منظر صيد الأسماك بالجابية في مقبرة "تي"

٢- منظر صيد الأسماك بالجابية في مقبرة مريروكا

٣- منظر صيد الأسماك بالجابية في دير الجبراوي

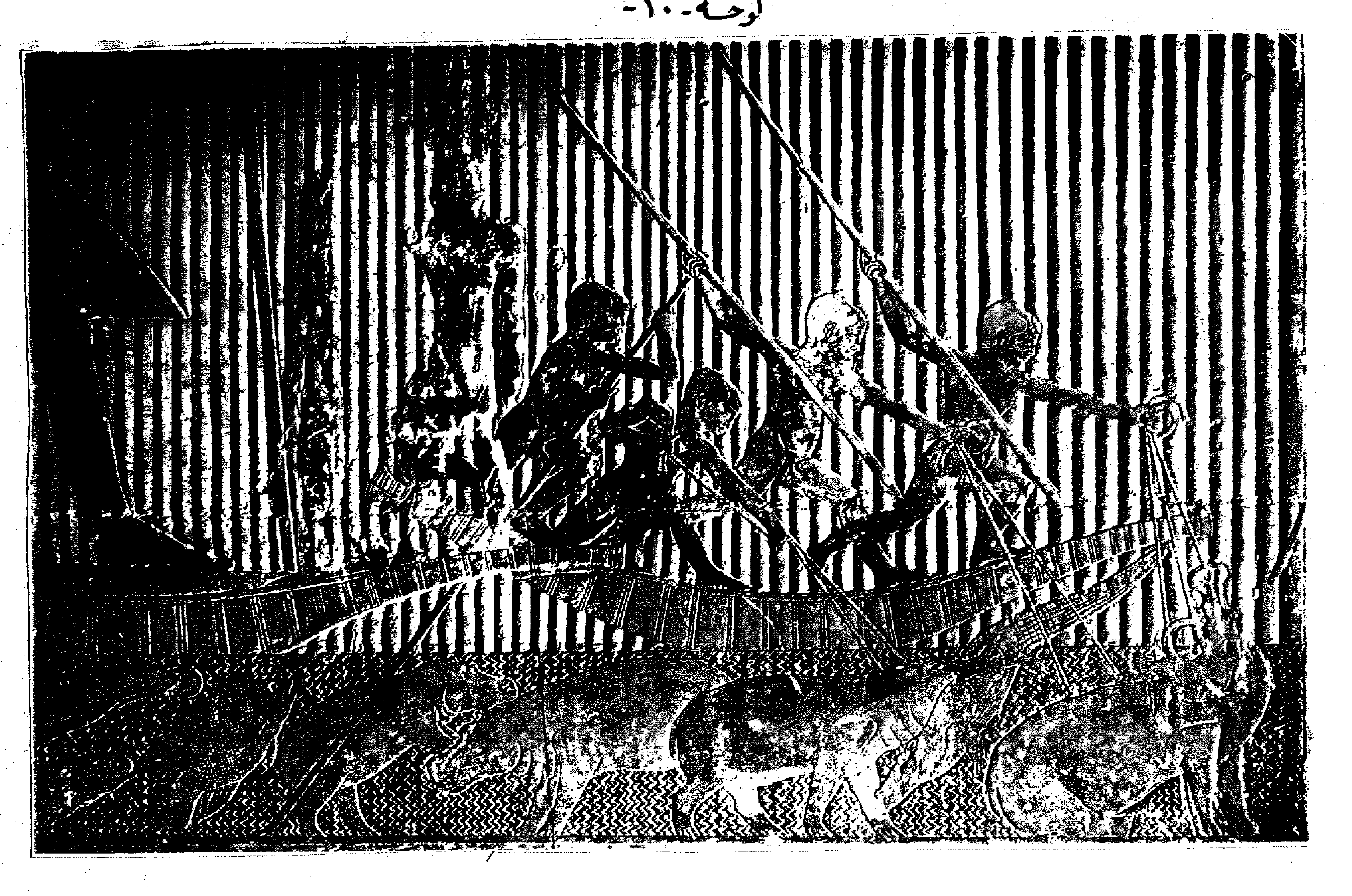
لوحة -٨-

لوحة -٩-

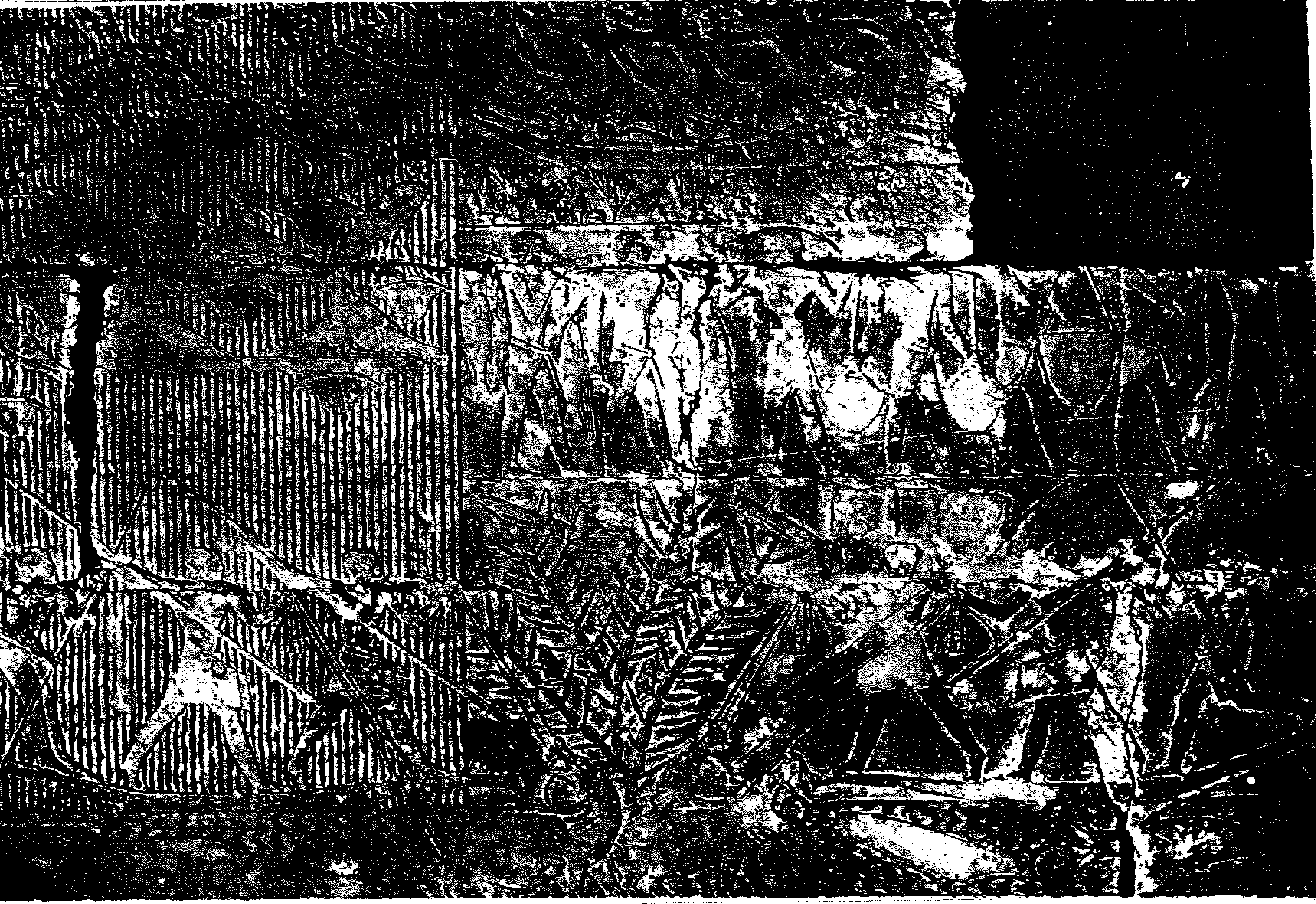


منظر صيد فرس النهر بالكامل في مقبرة "تي"

لوحة -١٠-



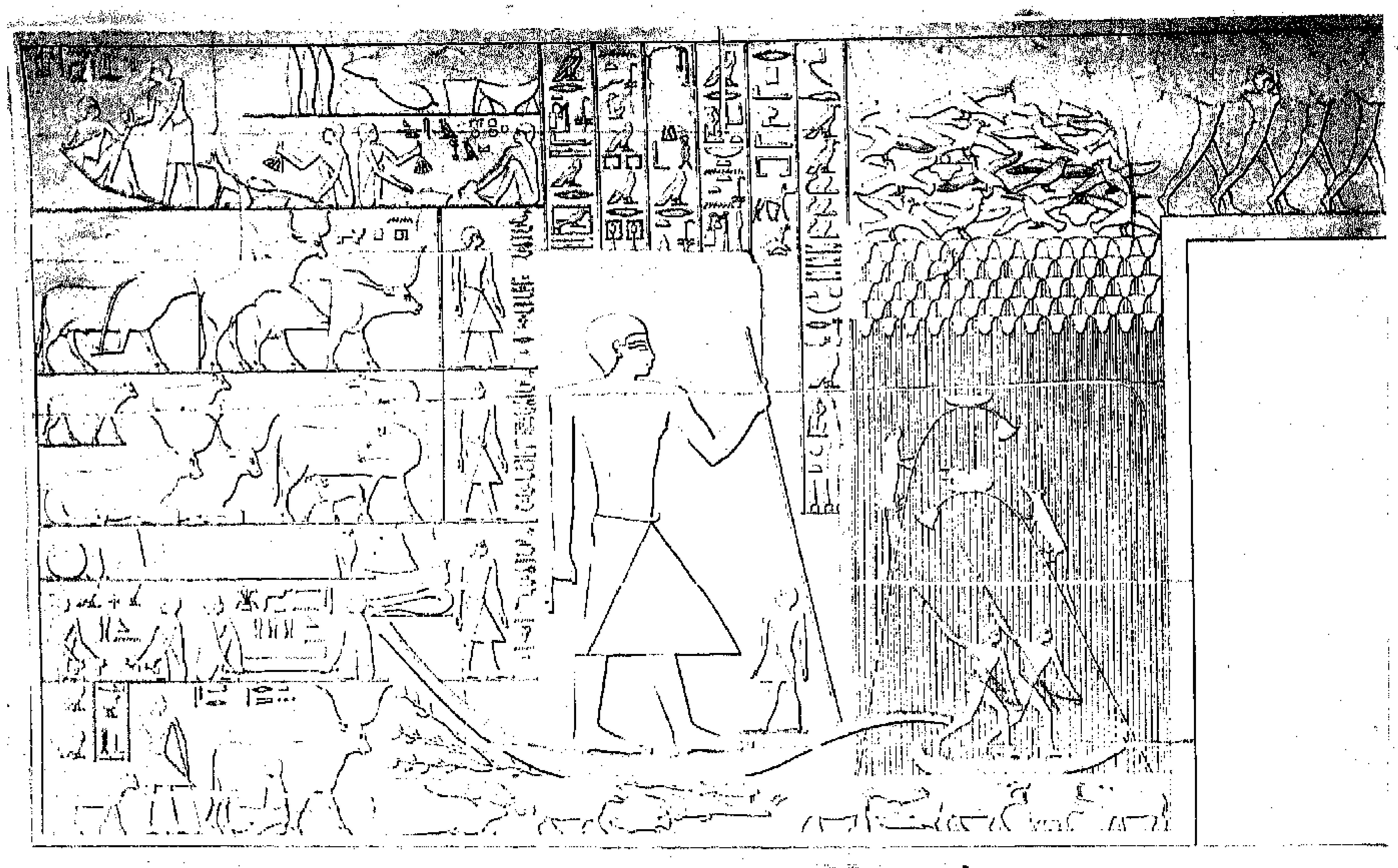
منظر صيد فرس النهر بالتفصيل فى مقبرة "تى"



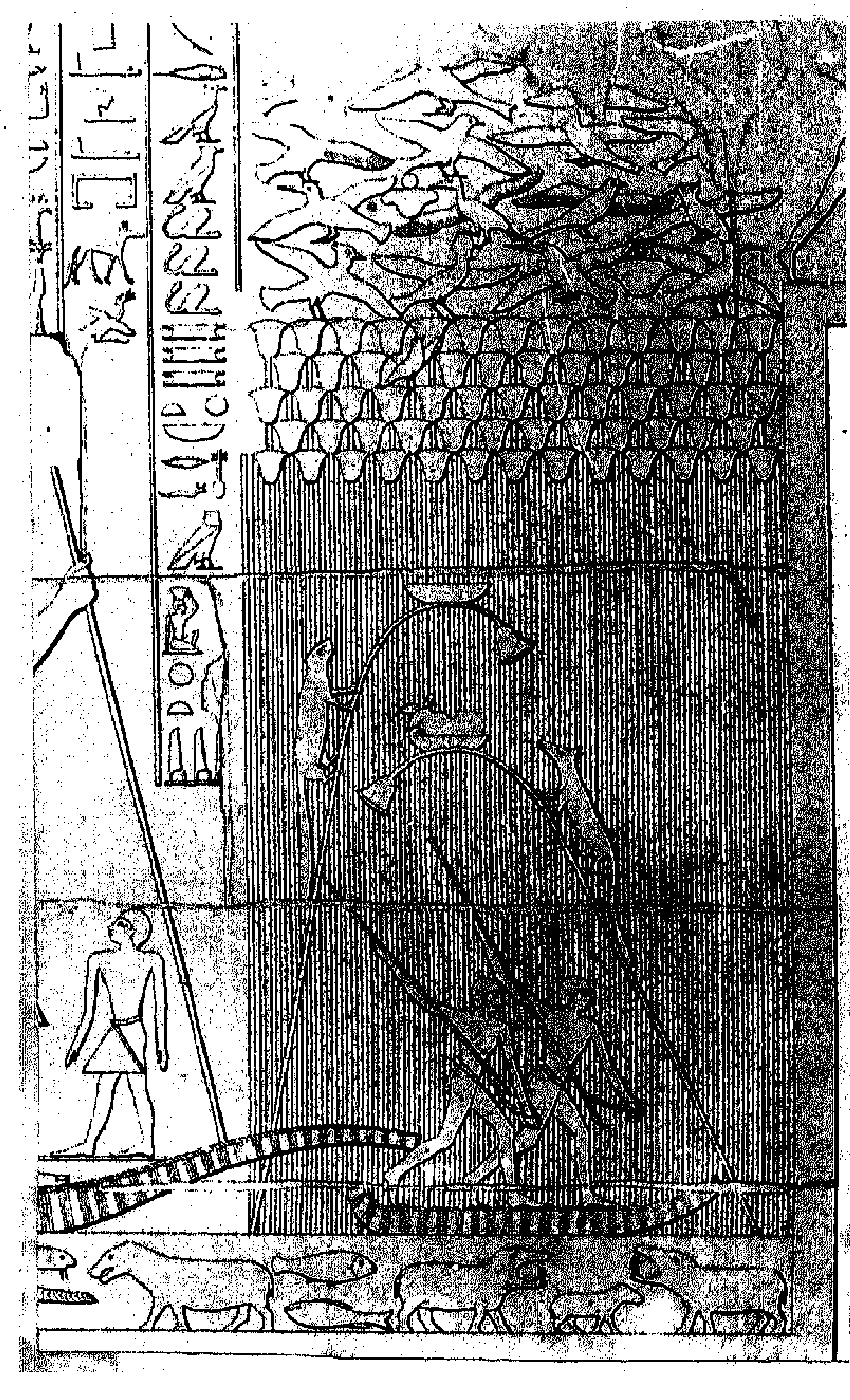
١- منظر صيد فرس النهر في مقبرة مريروكا

٢- منظر صيد فرس النهر للملك دن

لوحة -١١-

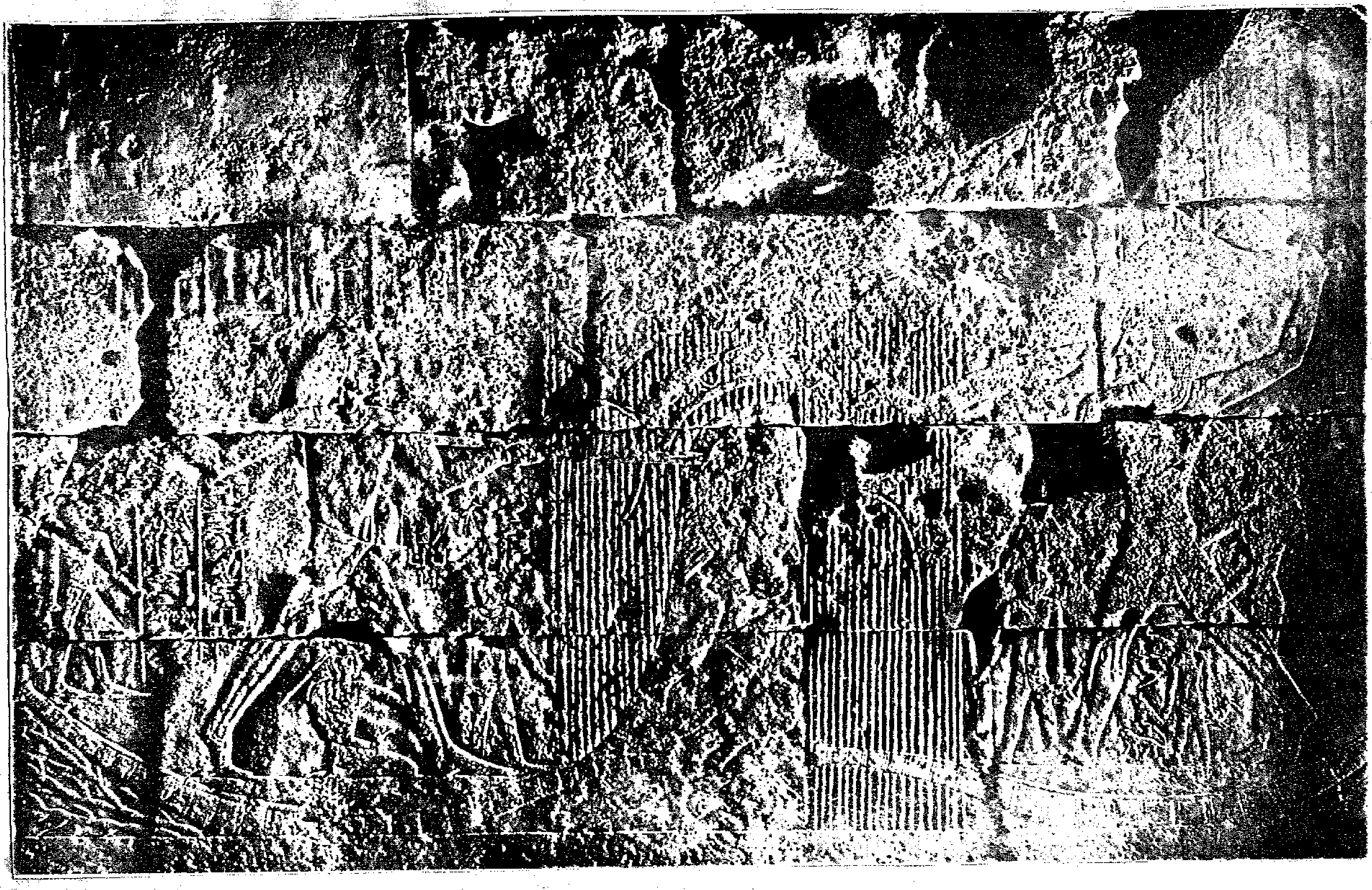


١ - منظر صيد فرس النهر بالكامل
في مقبره سخم ايب بتتى



لوحه -١٢-

٢ - منظر صيد فرس النهر بالتفصيل
في مقبره سخم ايب بتتى

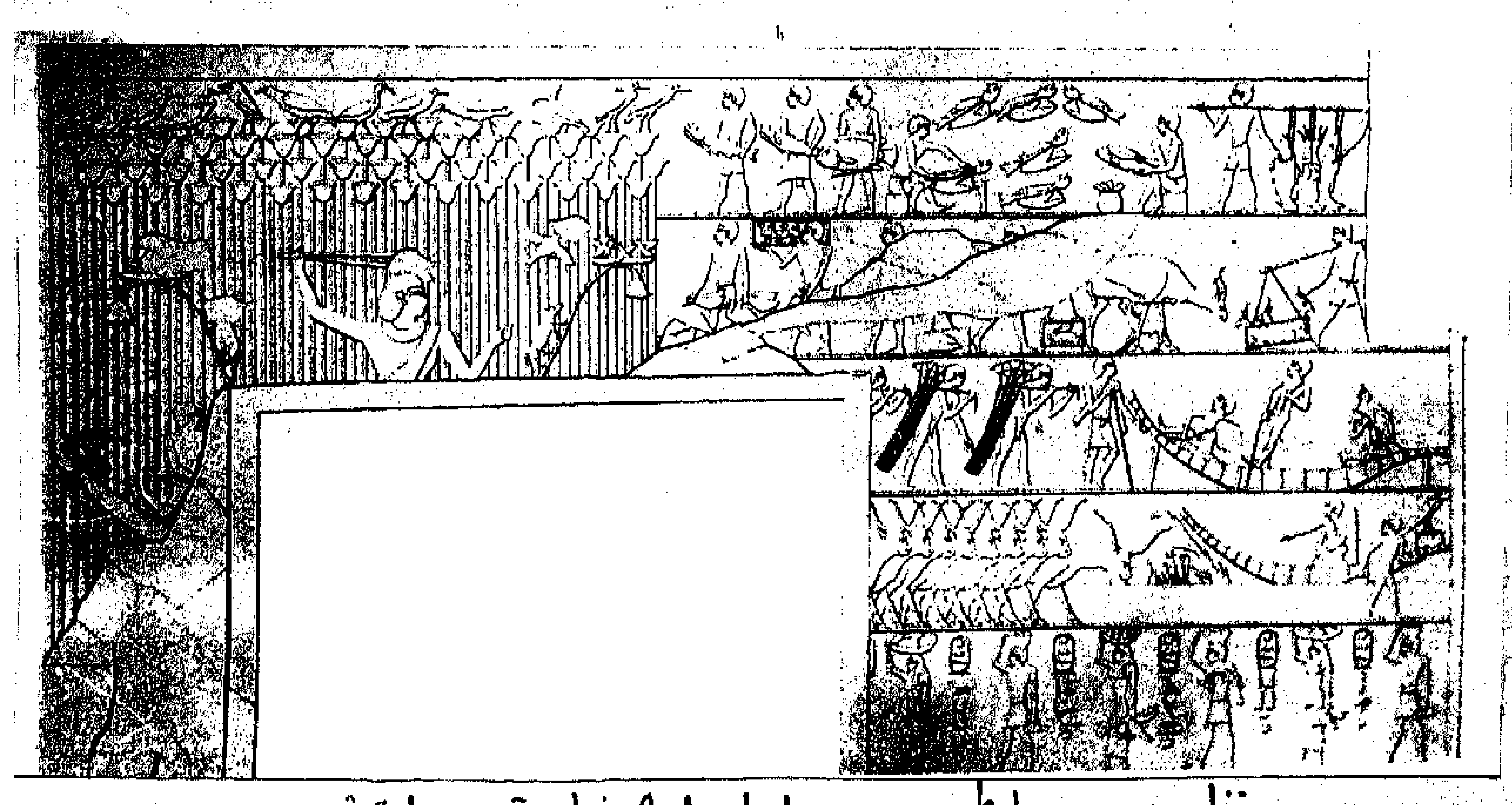


منظر صيد الطيور والسماك المزدوج في مقبره نفرا ايرتنف

لوحه -١٣-

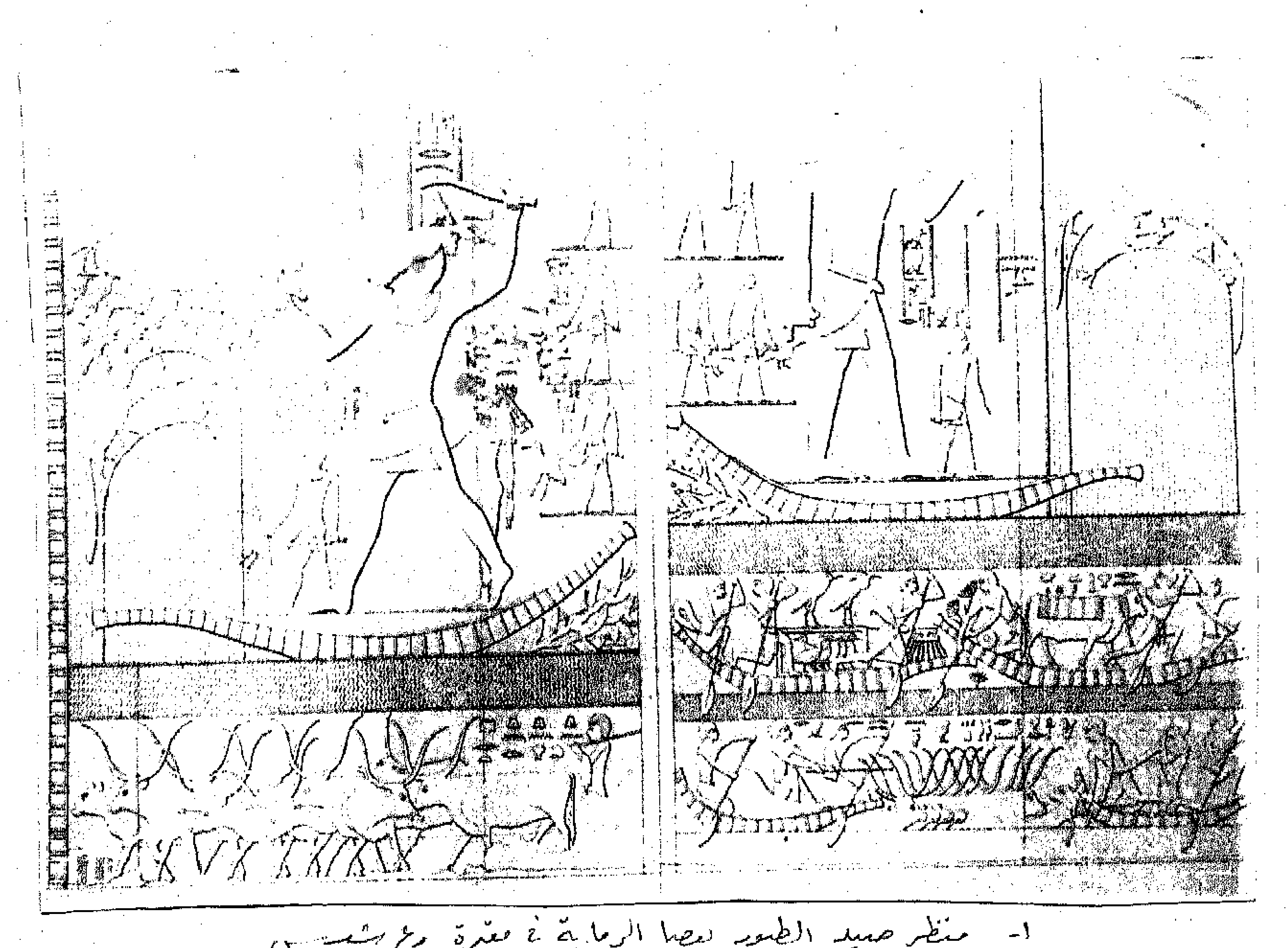
لوحة -١٤-

١- منظر صيد فرس النهر في مقبرة "ايدوت"

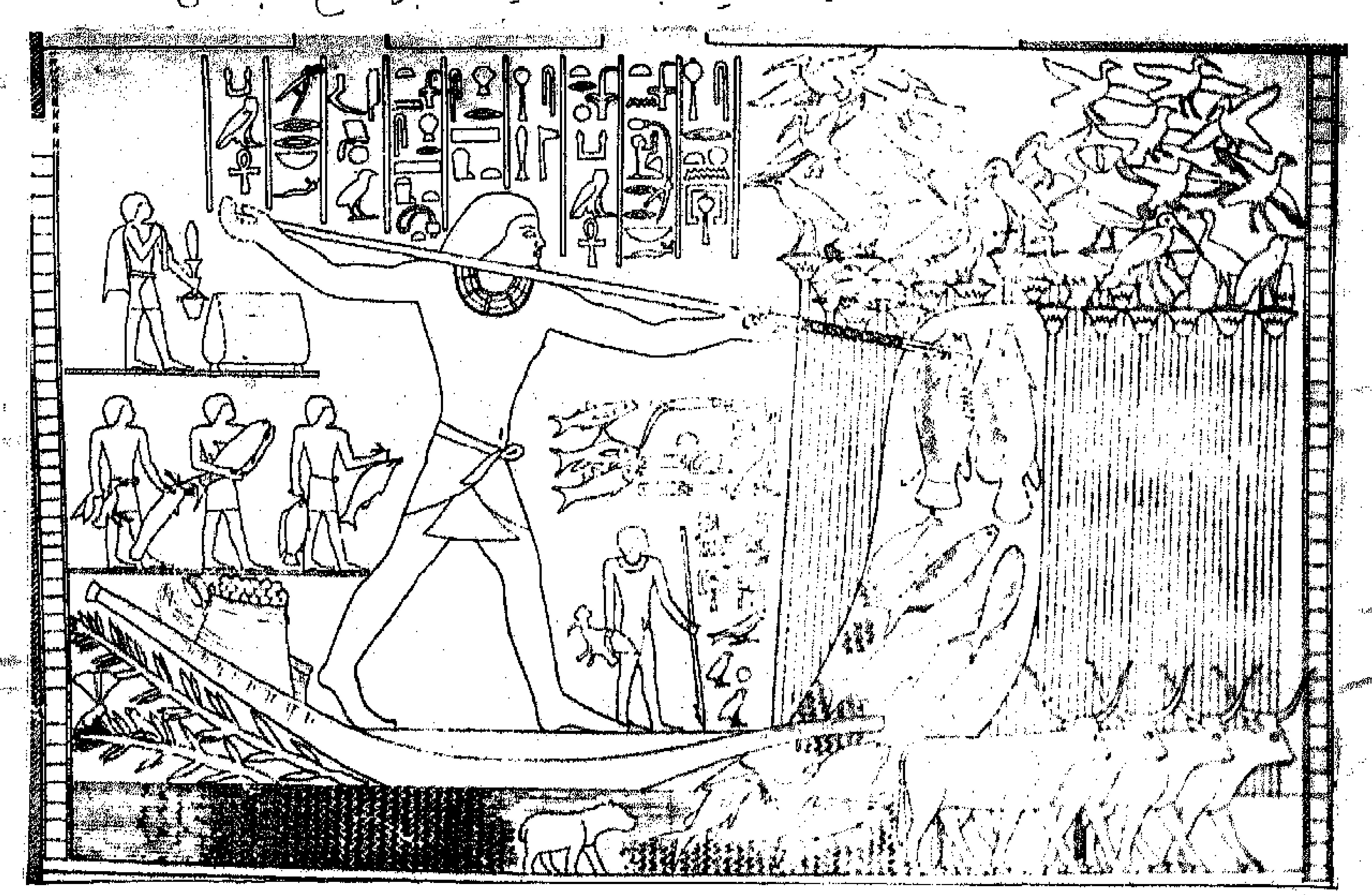


٢- منظر صيد الطيور بعصا الرماية ذات الثقيه
في مقبرة "نب ام اخت"

لوحة (١٥)

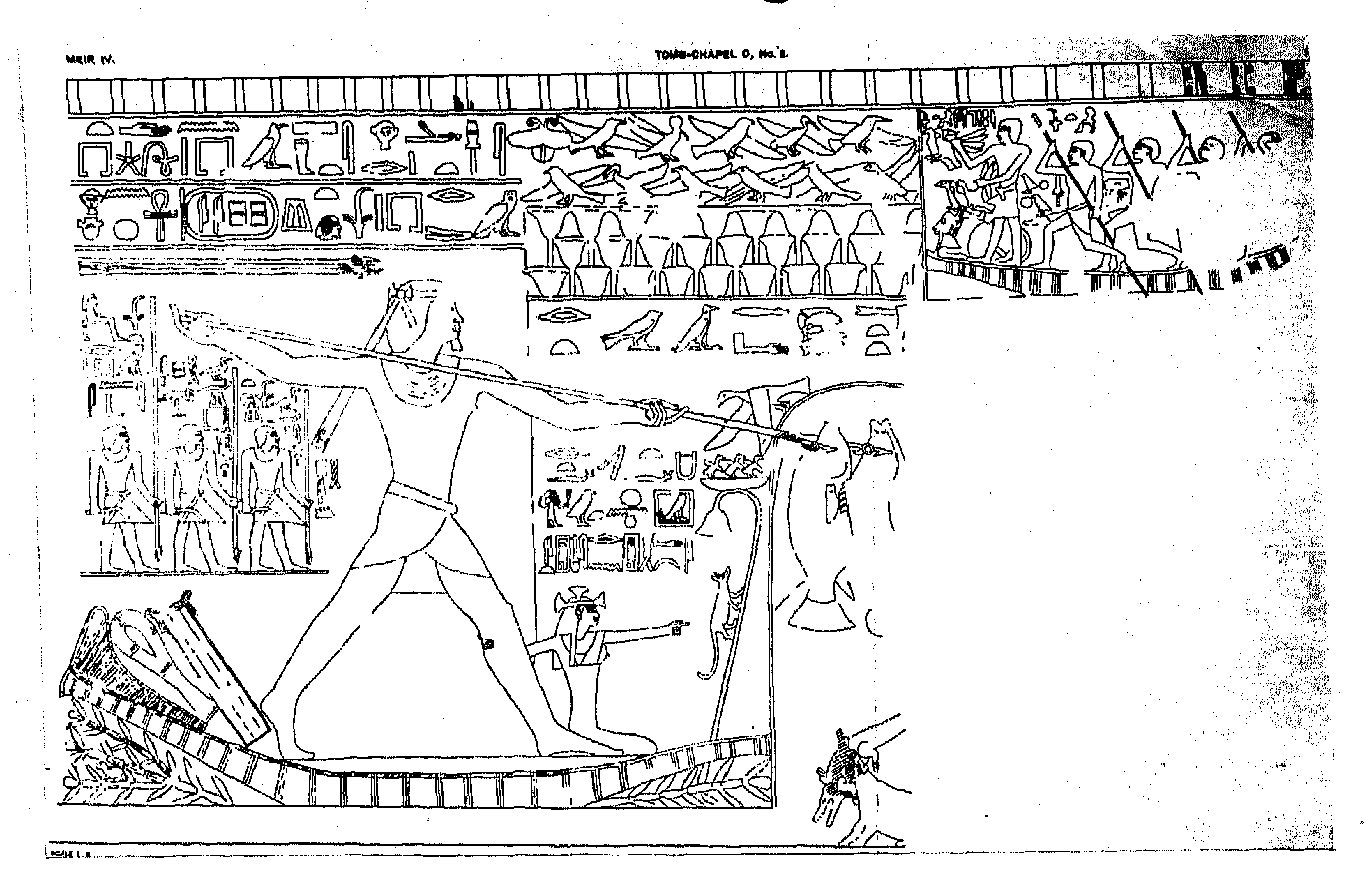


١- منظر صيد الطيور بعصا الرماية في مقبرة رع شبس

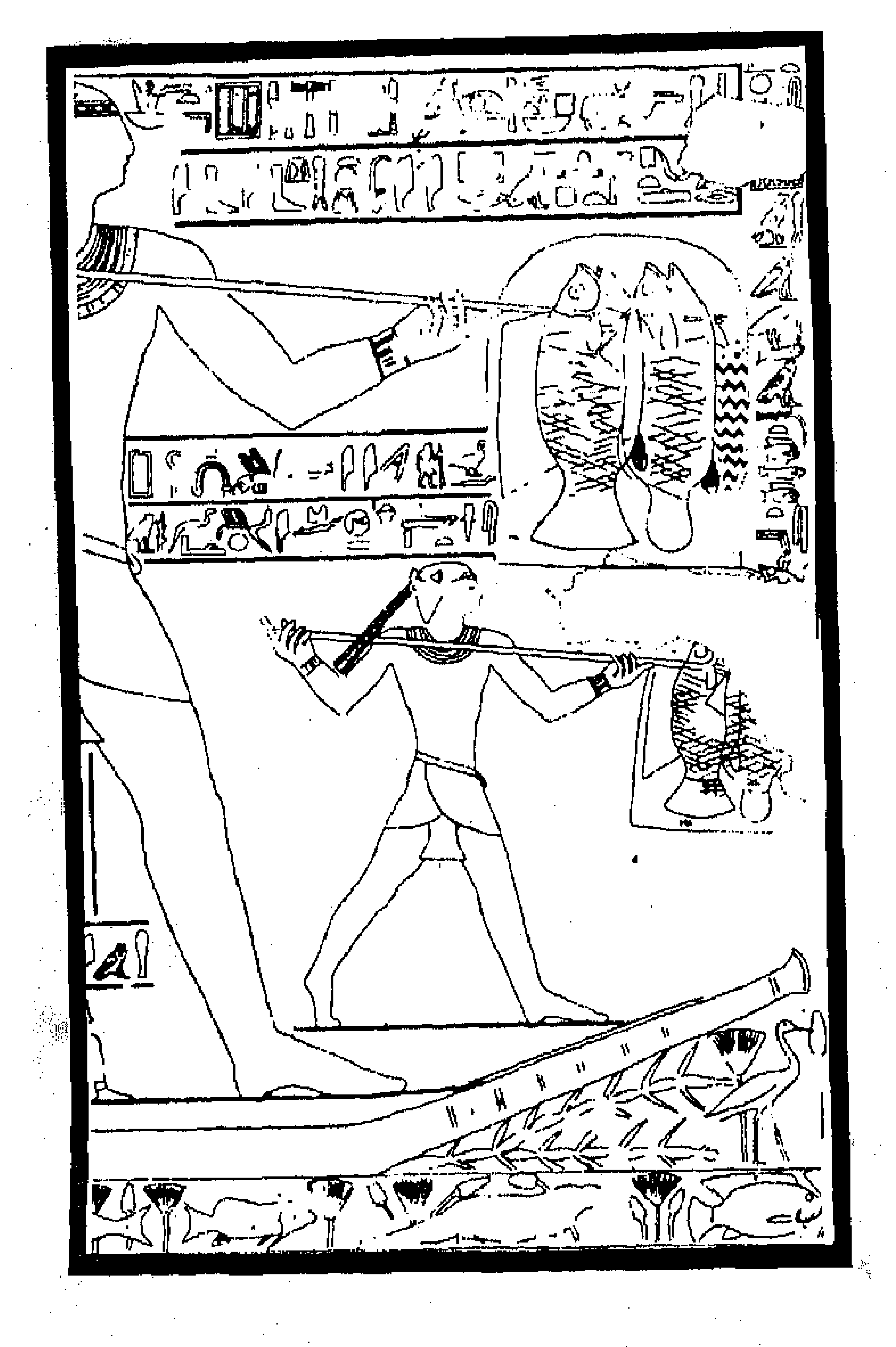


٢- منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة "كا ام عنخ"

لوحة -١٦٠-

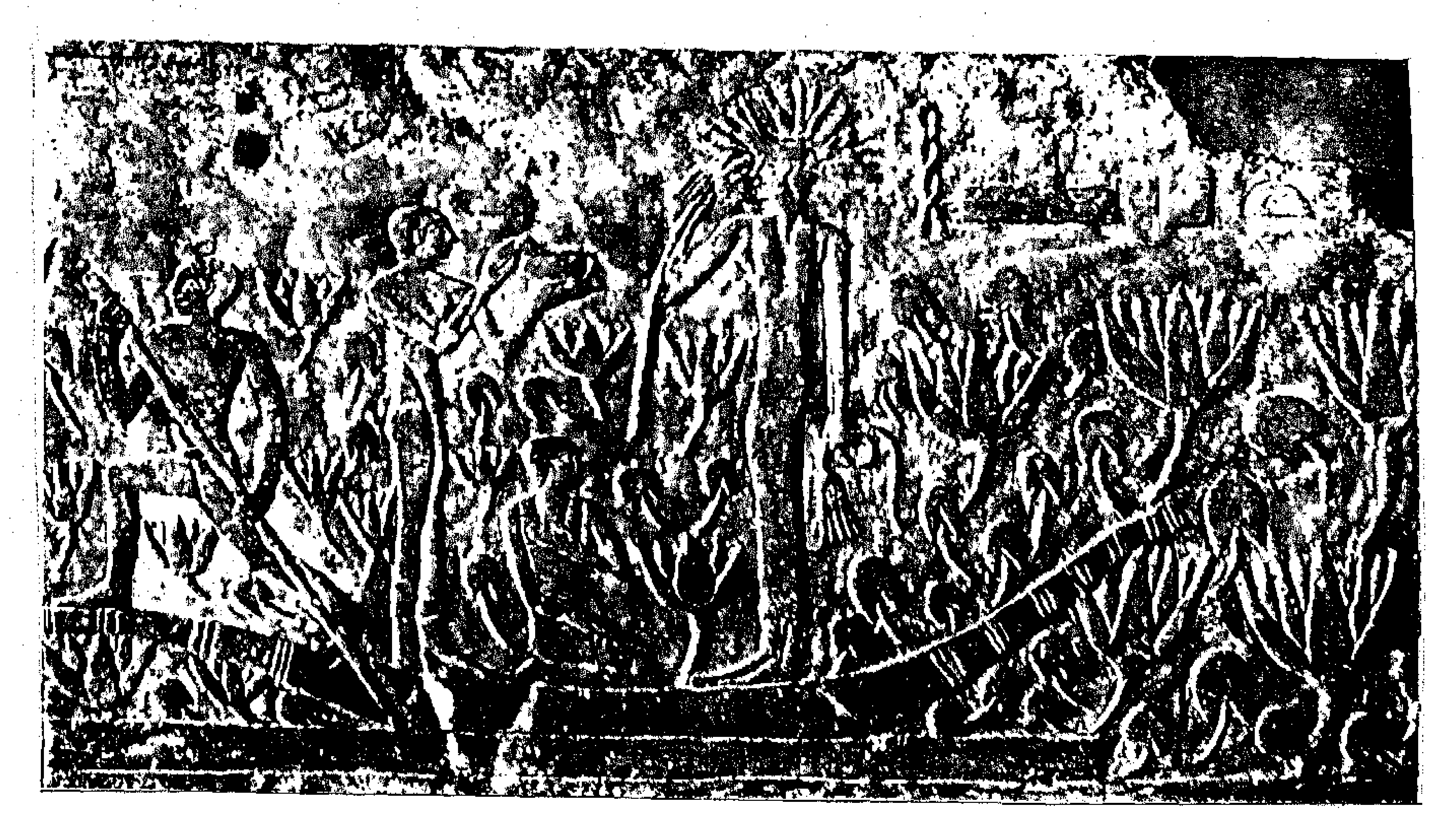


١- منظر صيد الأسماك بالحربة في مقبرة ببي عنخ - مير

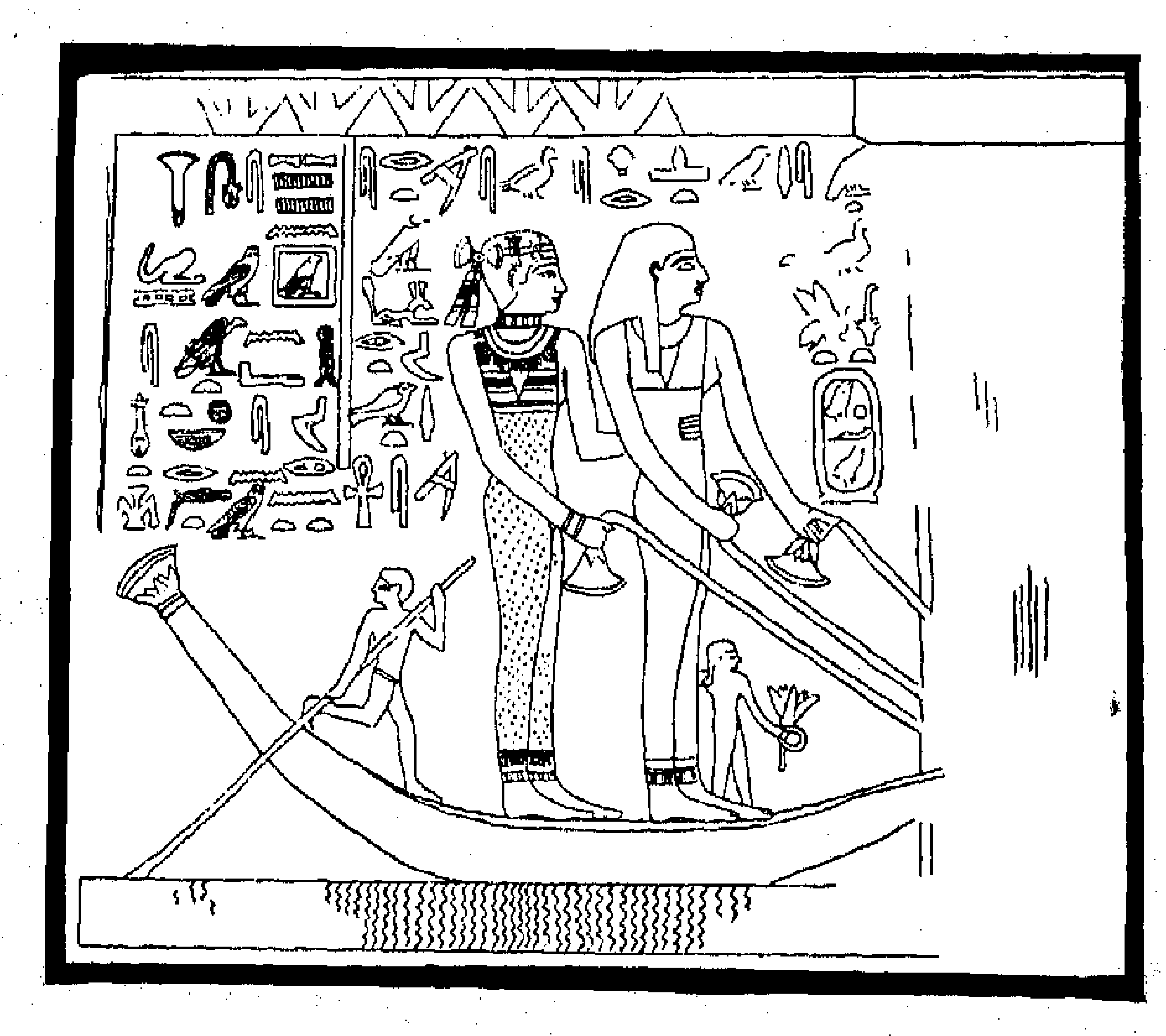


٢- منظر صيد الأسماك بالحربة في مقبرة "ابي" بدير الجبراوي

لوحه -١٧-



أ- منظر نزهه في الماء في مقبره حتب



منظر نزهه في الماء في مقبره مرسي عنخ

لوحة -١٨-



منظر نزهة في البردي في مقبرة "تي"

لوحة ١٩



١- منظر نزهة في الأحراش مقبرة ما ١٢ عنخ



٢- منظر نزهة في الأحراش تحت ميوخ

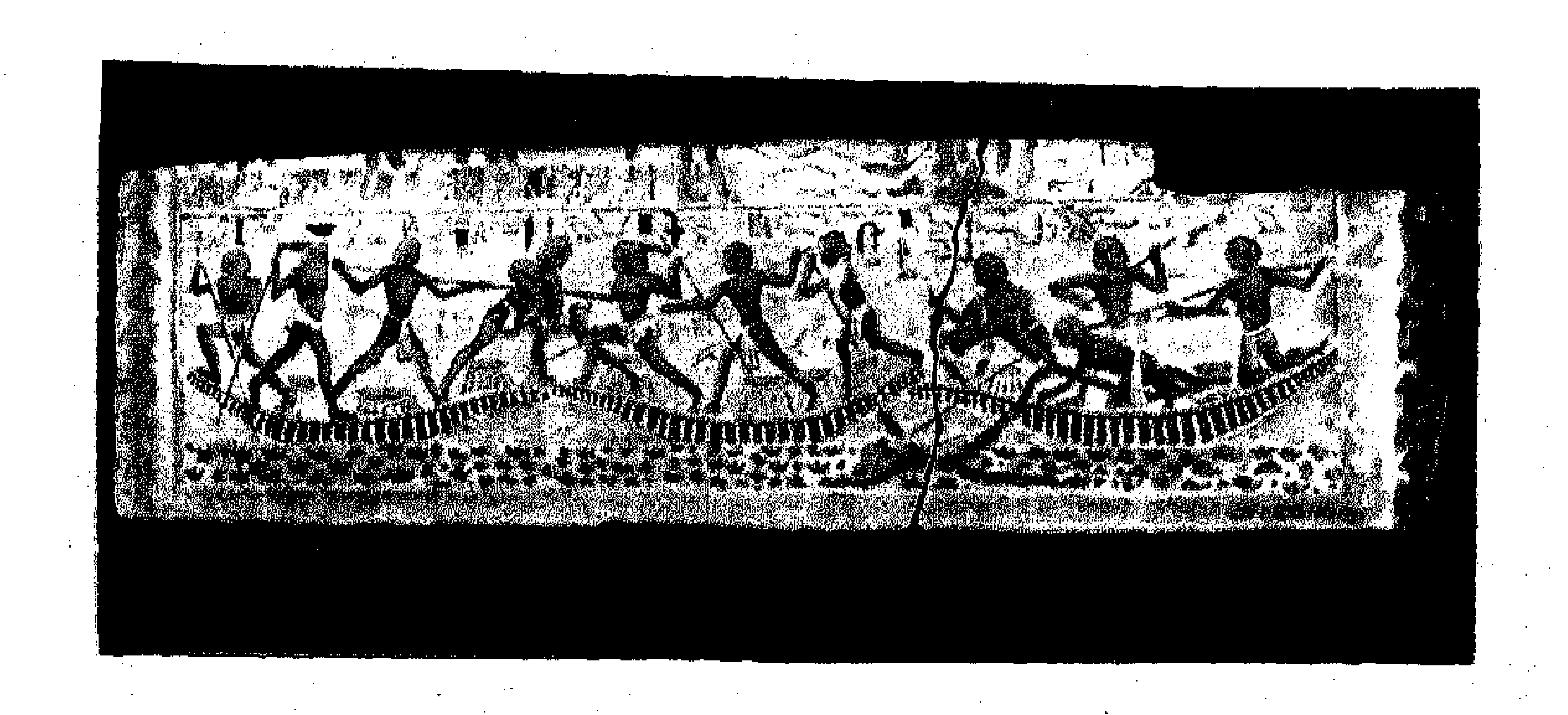


٣- منظر العراك البحري على
سكين جبل العركي

لوحة (٢٠)

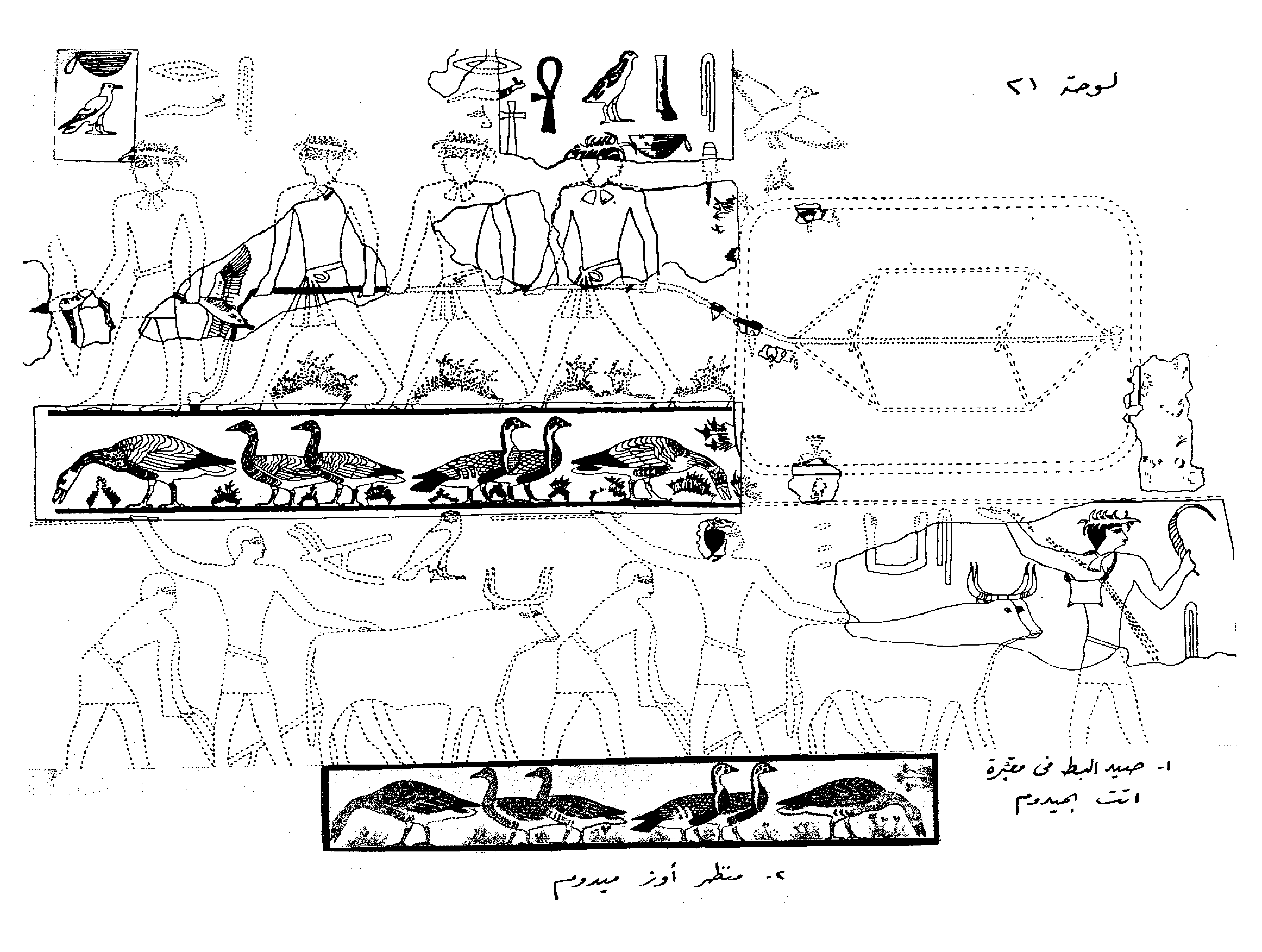


١- منظر لعمال التجارة في مقبرة بتاح حتب



٢- منظر لعمال التجارة في المتحف المصري

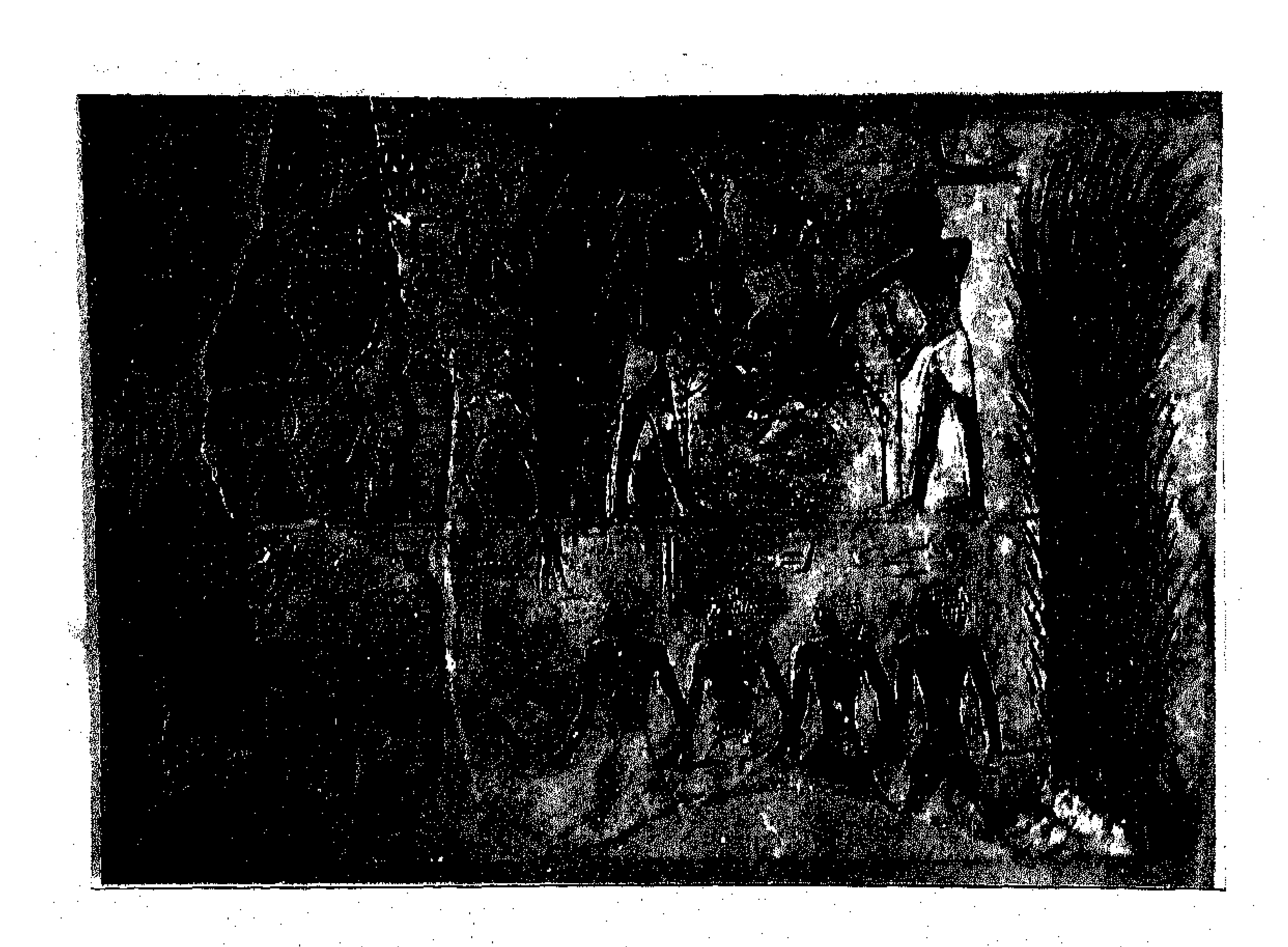
لوحة ٢١



١- صيد البط في مقبرة اتت بميدوم

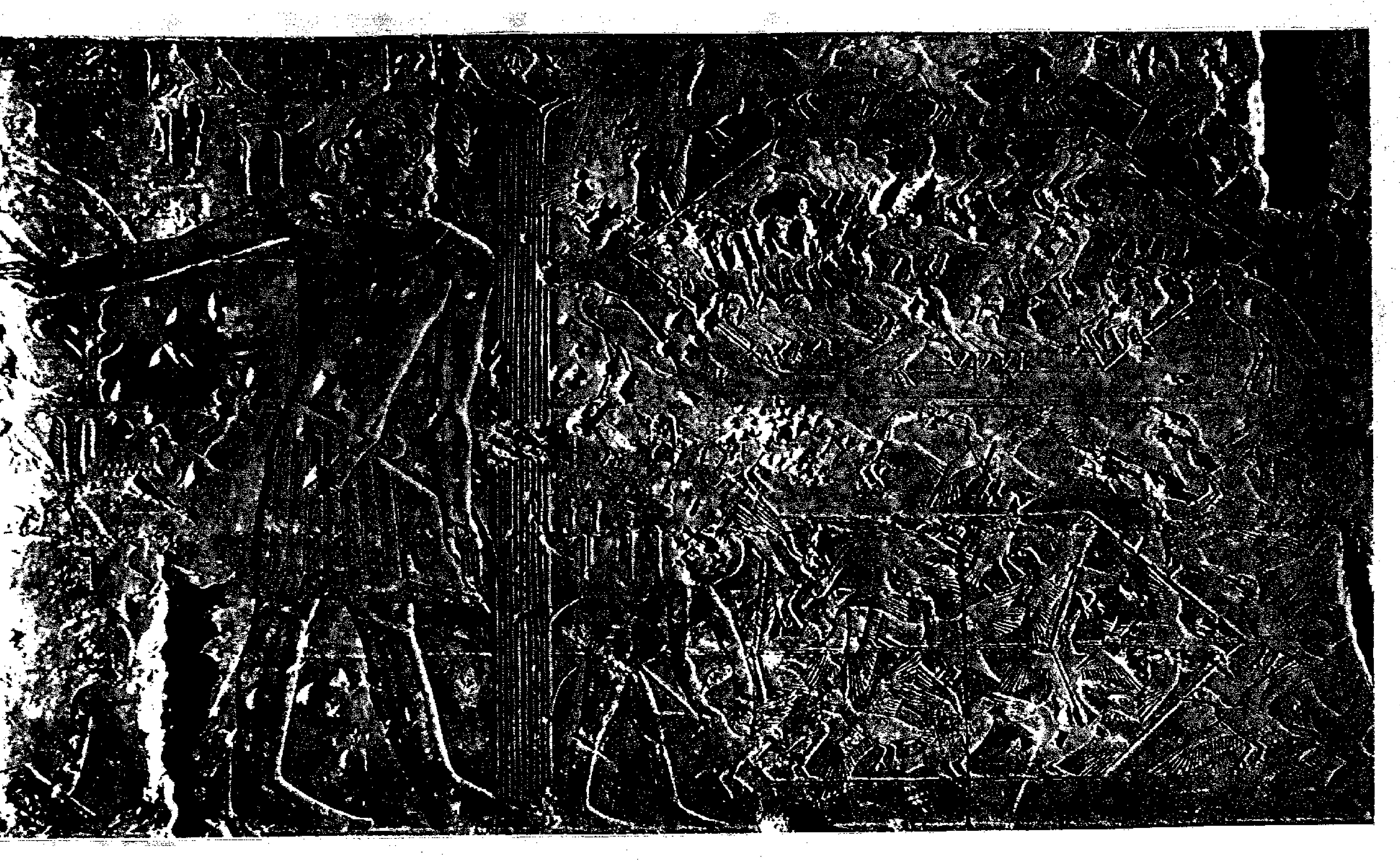
٢- منظر أوز ميدوم

لوحة ٢٢



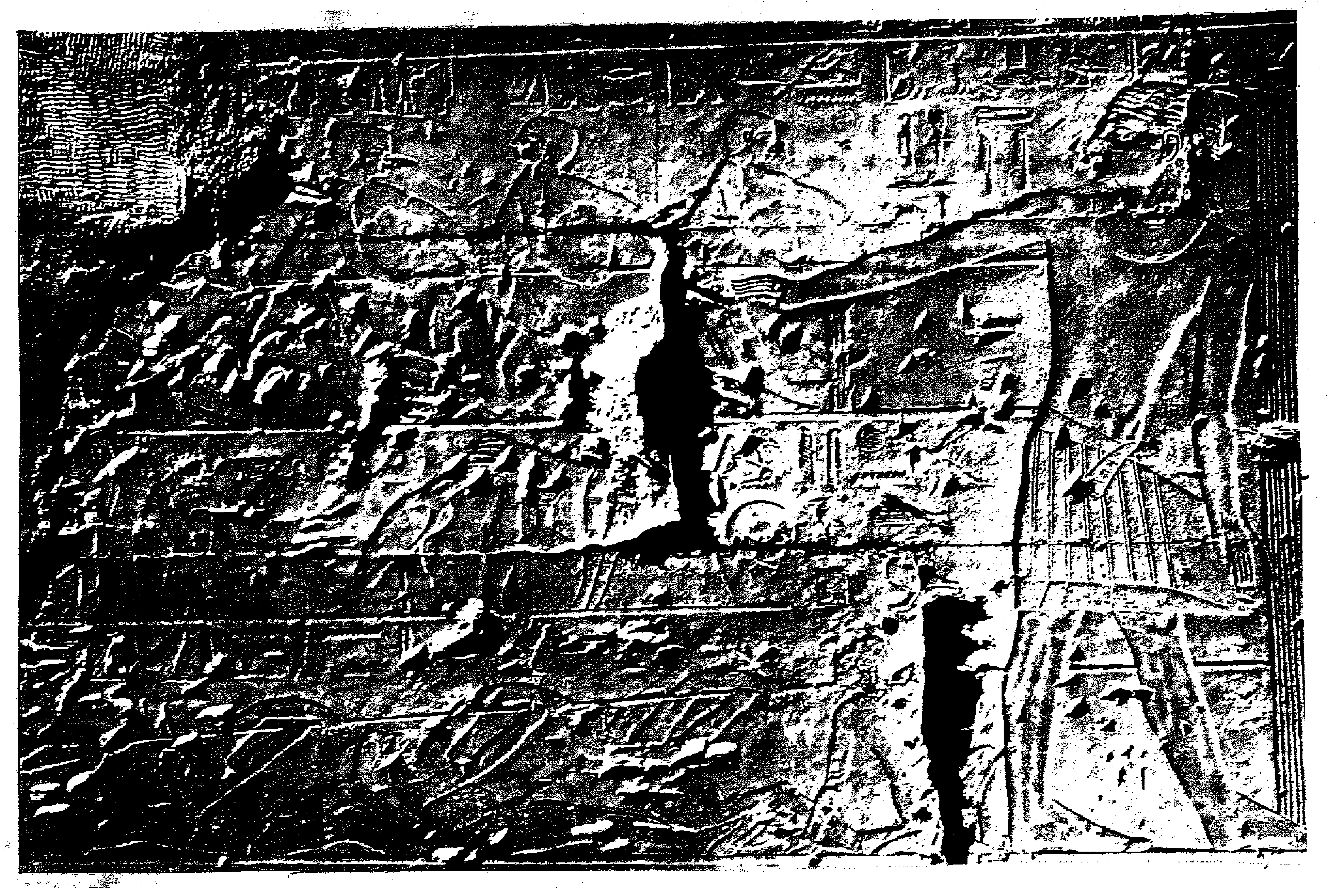
منظر صيد الطيور في نقوش معبد الشمس للملك ني اوسررع

لوحة ٢٤



منظر صيد الطيور فى مقبرة تى وتظهر به الشبكة

لوحة ٢٤

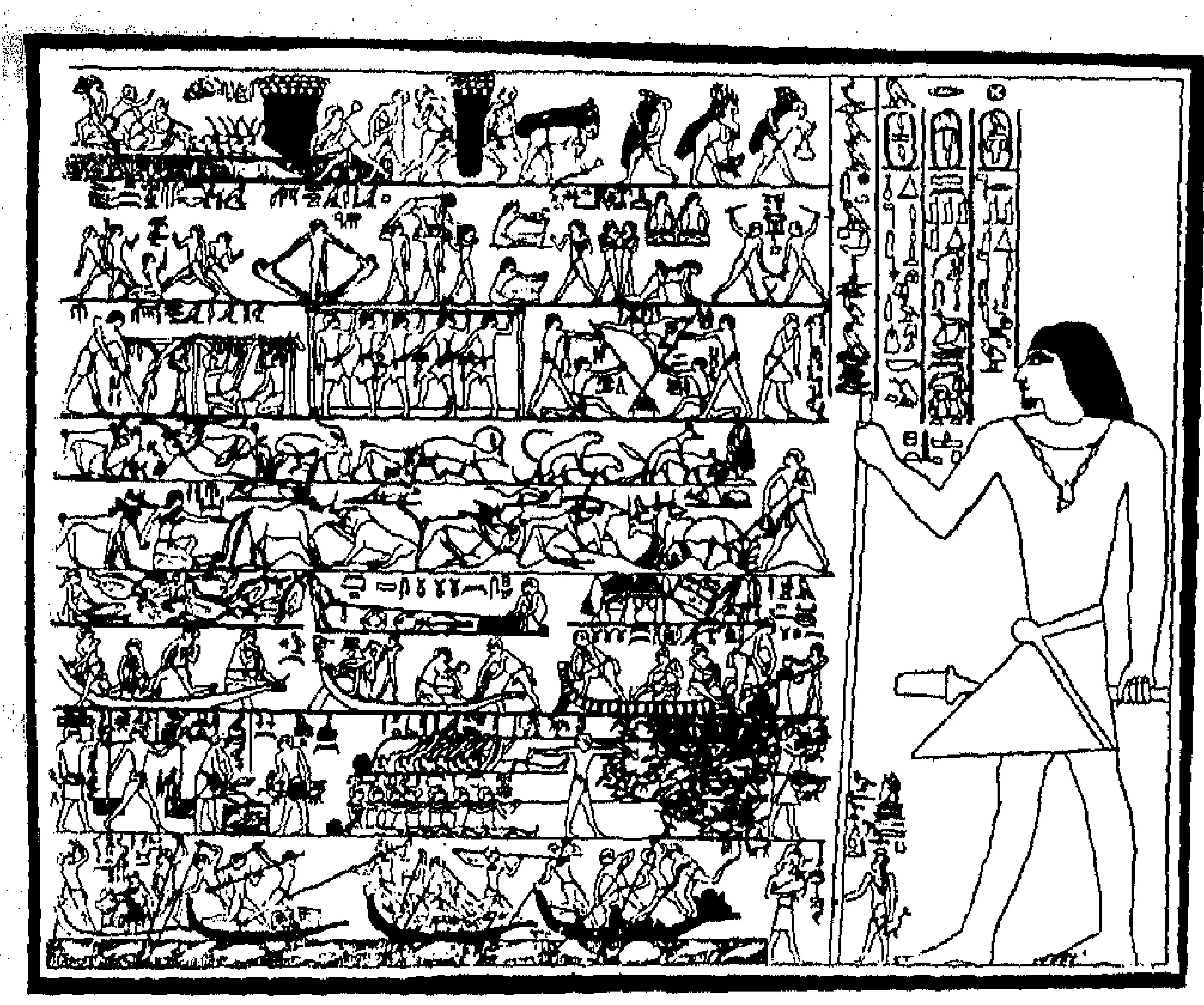


منظر صيد الطيور فى مقبرة تى ويظهر به الصيادون

لوحة ٢٥

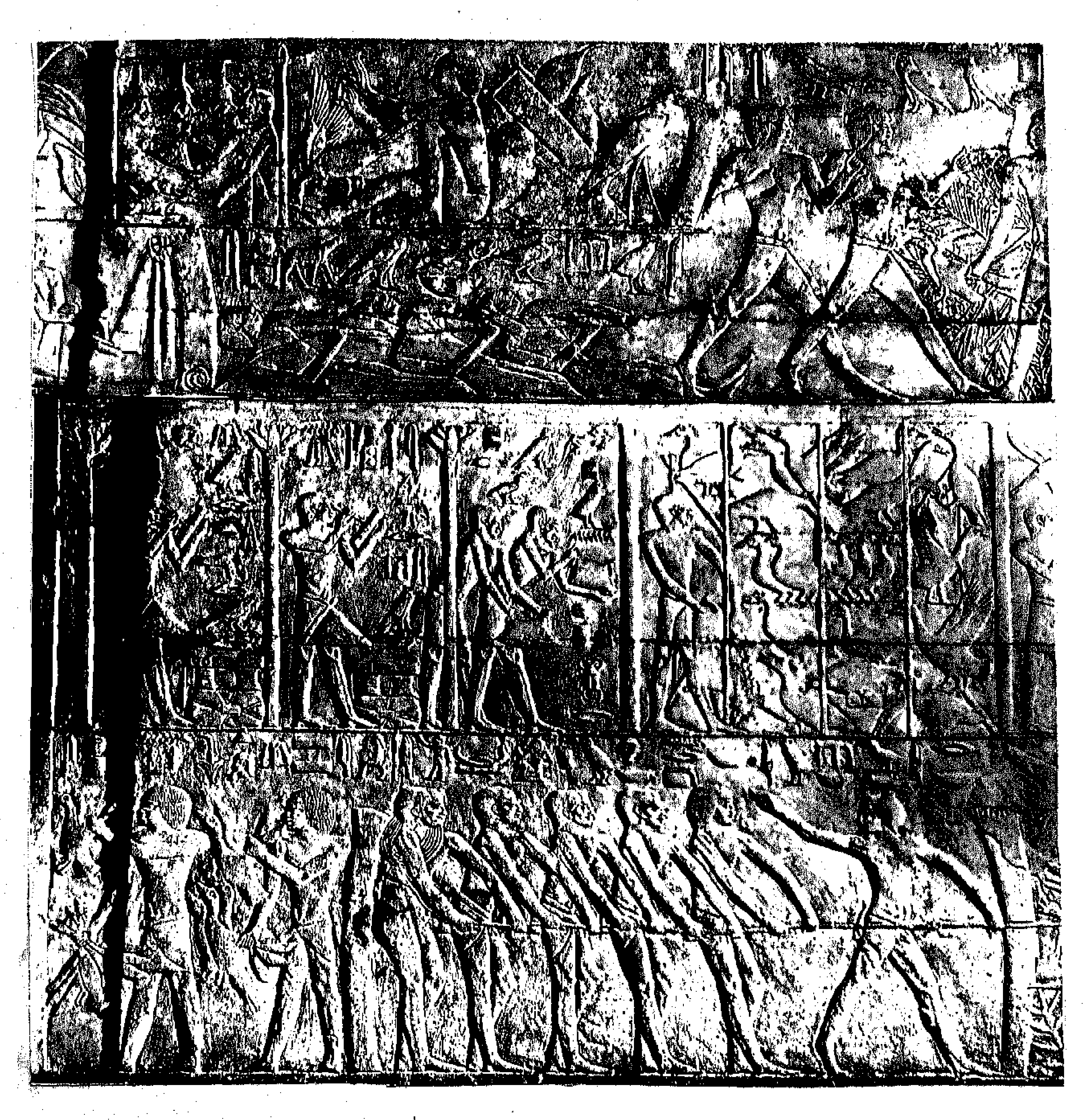


١- منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حتب (بالتفصيل)



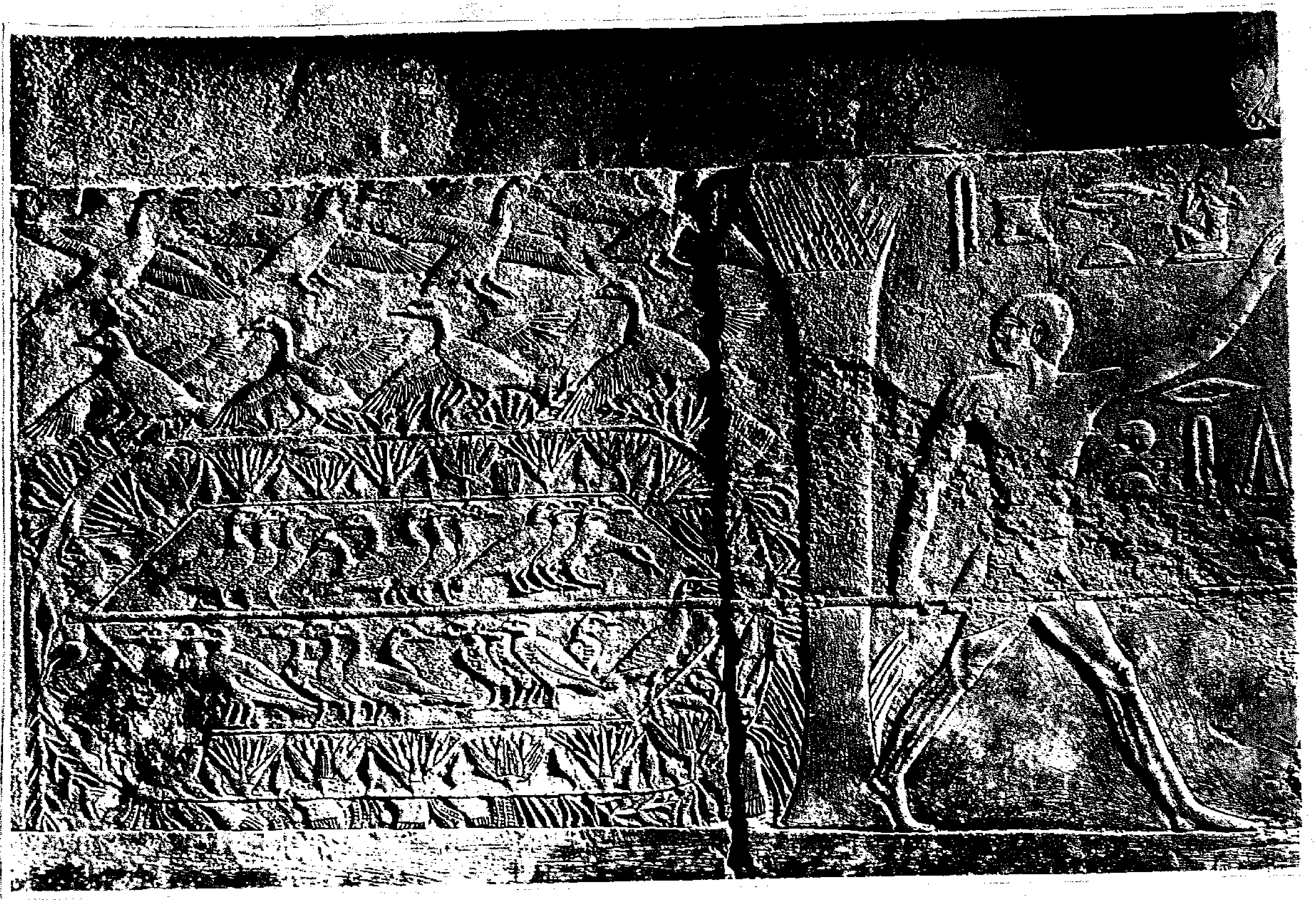
٢- منظر صيد الطيور بالشباك بالكامل في مقبرة بتاح حتب

لوحة ٢٦



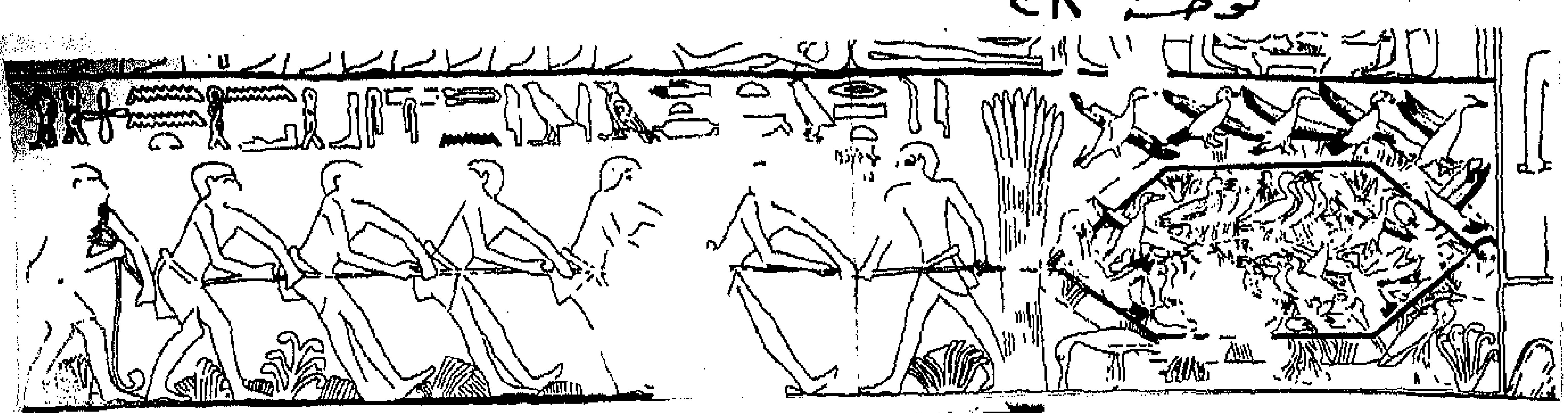
منظر صيد الطيور بالشباك فى مقبرة مشتى

لوحة ٢٧



منظر صيد الطيور بالشباك فى مقبرة كاجمنى

لوحة ٢٨

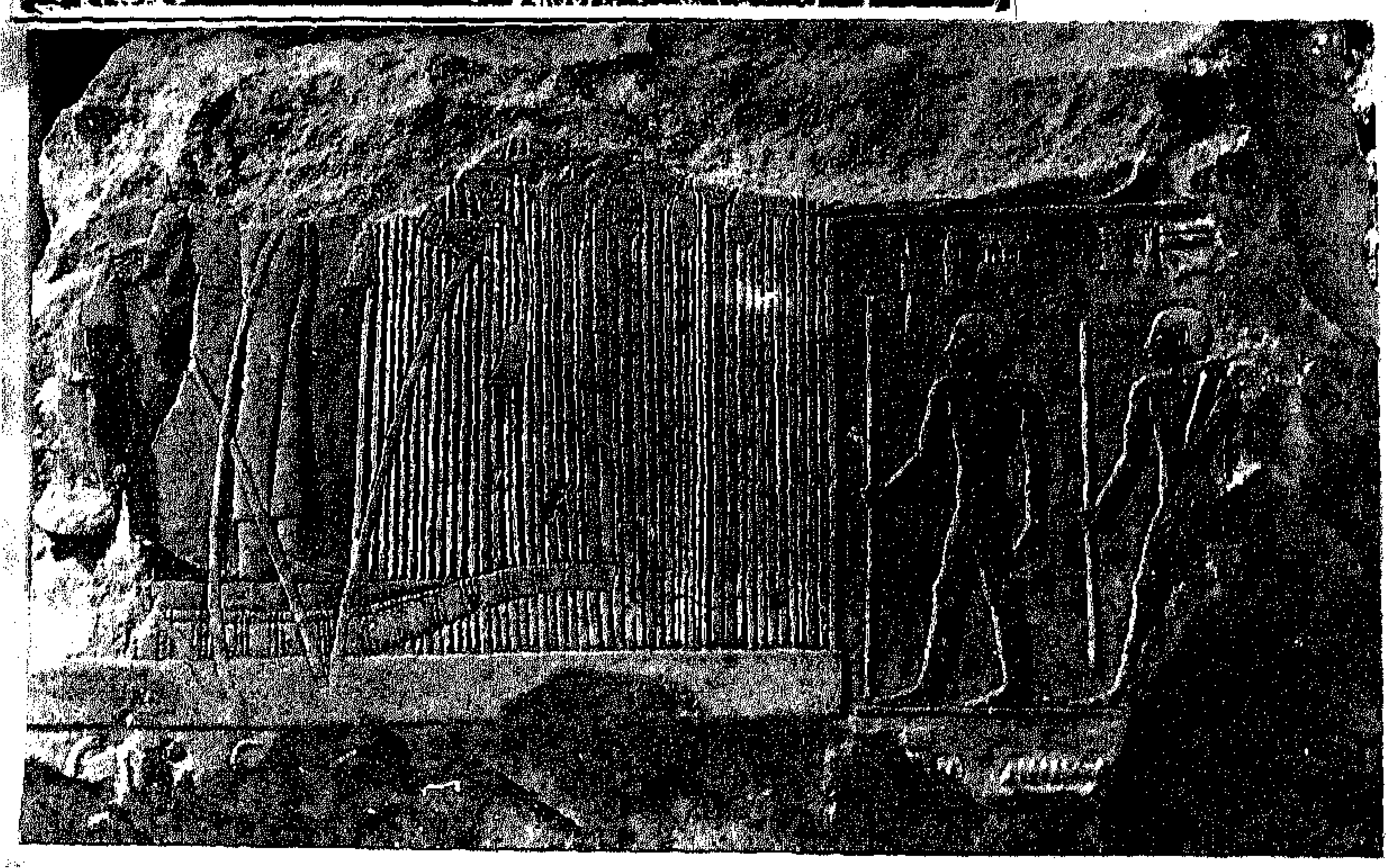




١- منظر صيد الطيور بالشباك فى مقبرة ببى عنخ حير

٢- منظر الطيور فوق ازهار البردى فى معبد الملك اوسركاف

٣- منظر نزهة فى الماء منقوشة على قطعة من الحجر ومحفوظ بمتحف حفائر الجامعة بمنطقة الهرم



لوحة ٢٩

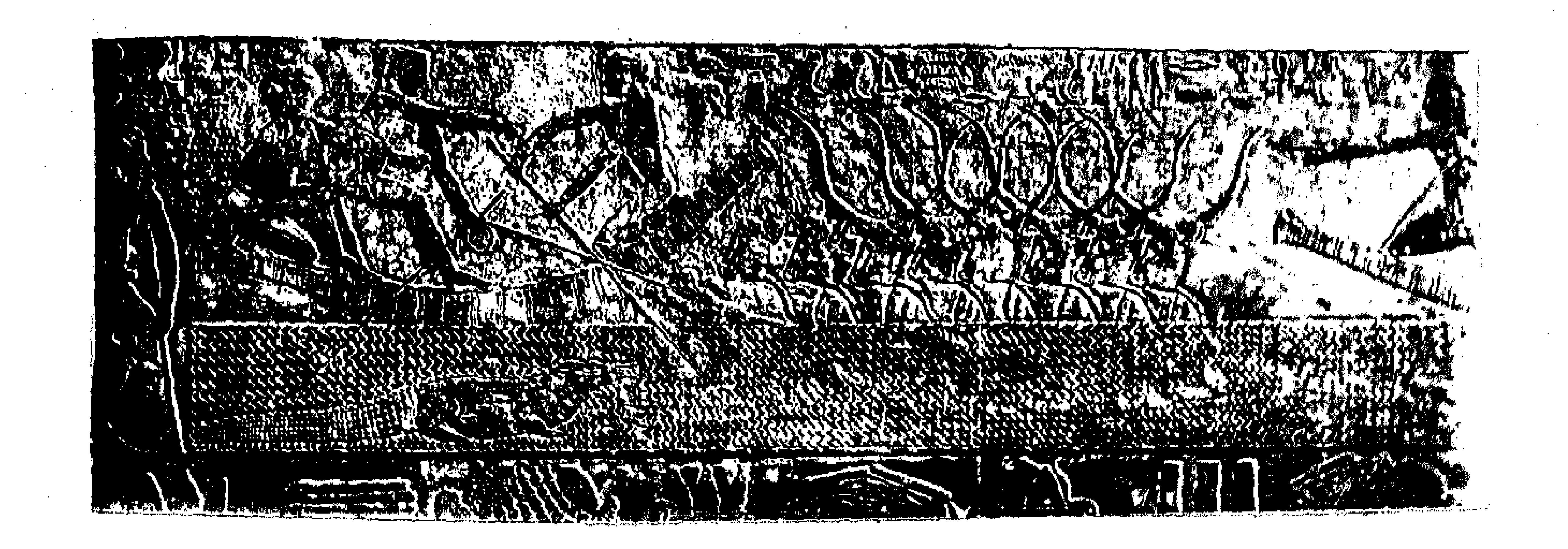


١- منظر عبور الماشية للمياه الضحلة فى مقبرة تى

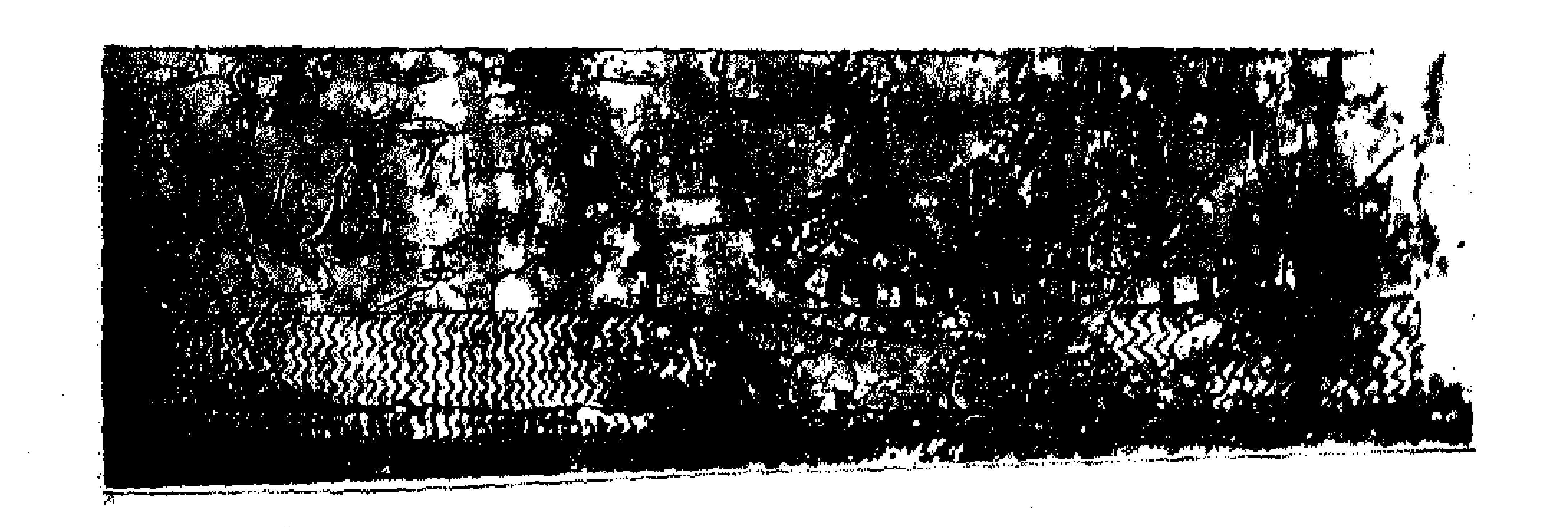


٢- منظر عبور الماشية للمياه الضحلة فى مقبرة سنفرو انى مرت اف

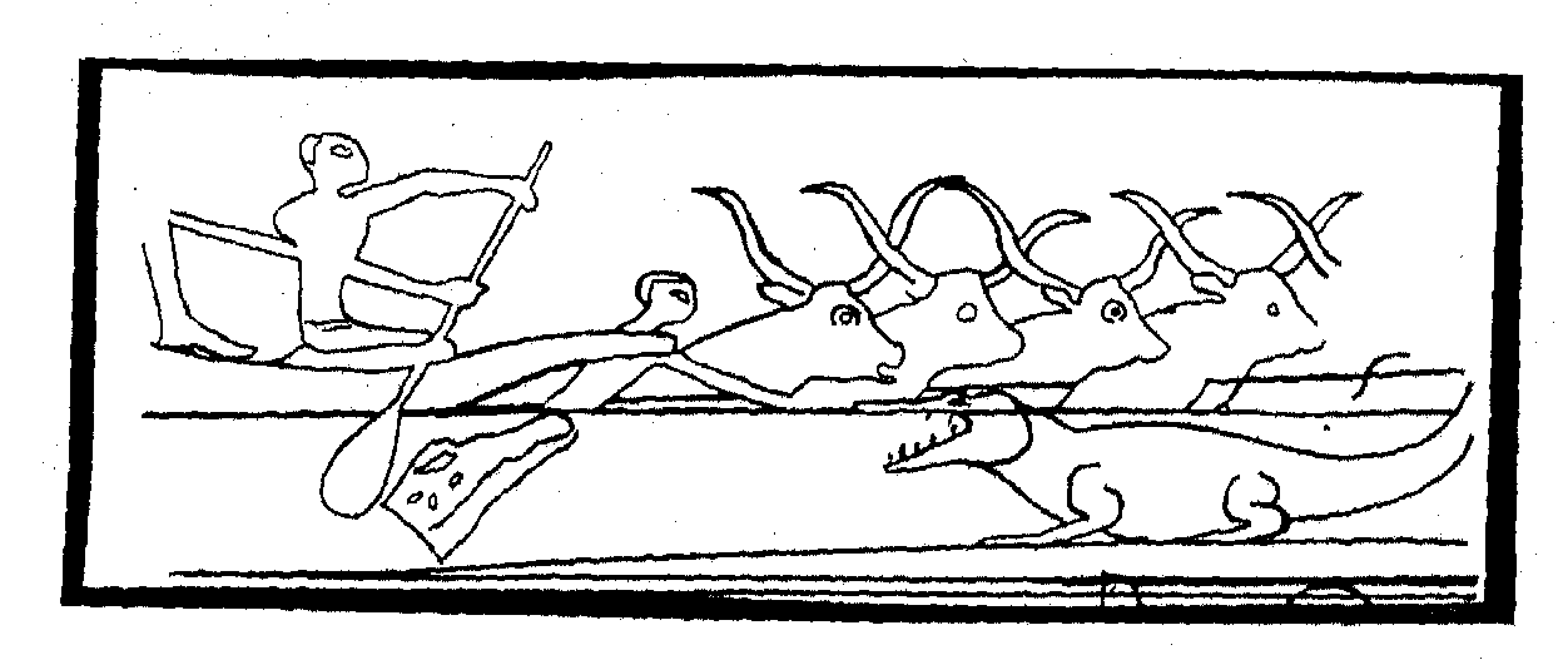
لوحة (١٢)



١ - منظر عبور الماشية للمياه العميقة في مقبرة تي



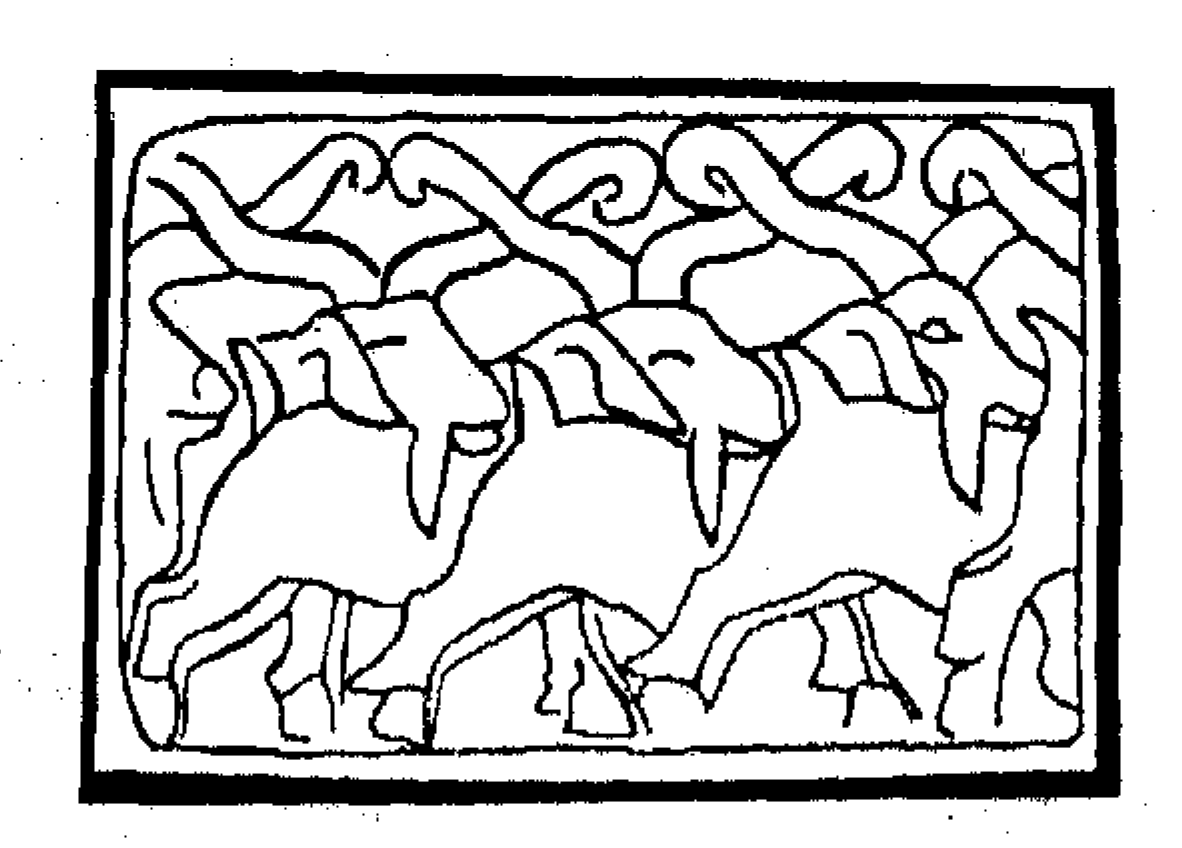
٢ - منظر عبور الماشية للمياه العميقة في مقبرة عنخ ماحور



٣ - منظر عبور الماشية المياه العميقة في مقبرة أخت مري نسوت

لوحة ٢١

١- منظر لسفينة ملاحية في مقبرة تي



٢- منظر لقطيع من الماعز في متحف برلين



١- منظر يمثل التشريح السطحي في الساق والفروع للنبات
كما يرى في الطبيعة



٢- منظر يمثل اوراق النبات وتفاصيلها كما تظهر في الطبيعة

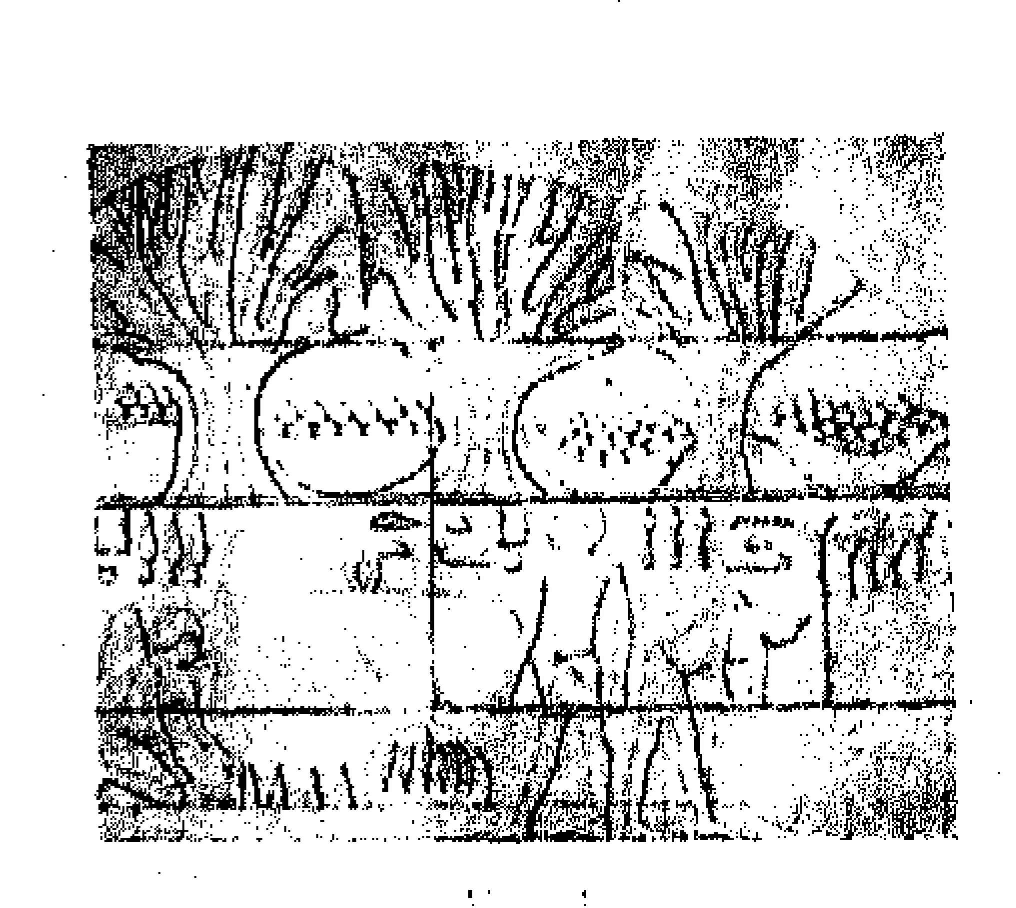


١- منظر يمثل بعض التفاصيل الشيقة فى النبات (كما فى الطبيعة)



٢- منظر يمثل الأوراق الكثيفة للنبات كما تظهر فى الطبيعة

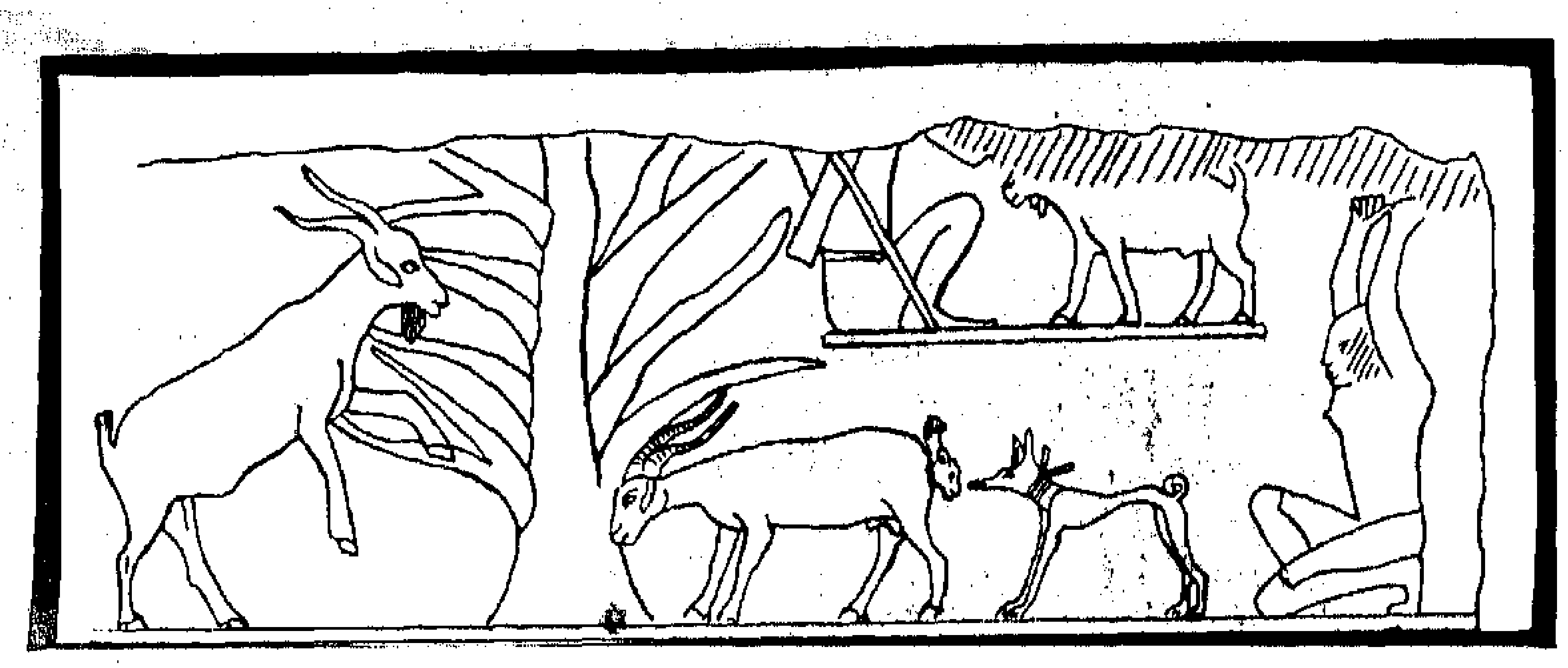
لوحة ٢٤



٢- منظر يمثل الأشجار وسلال الجميز
في الدولة القديمة

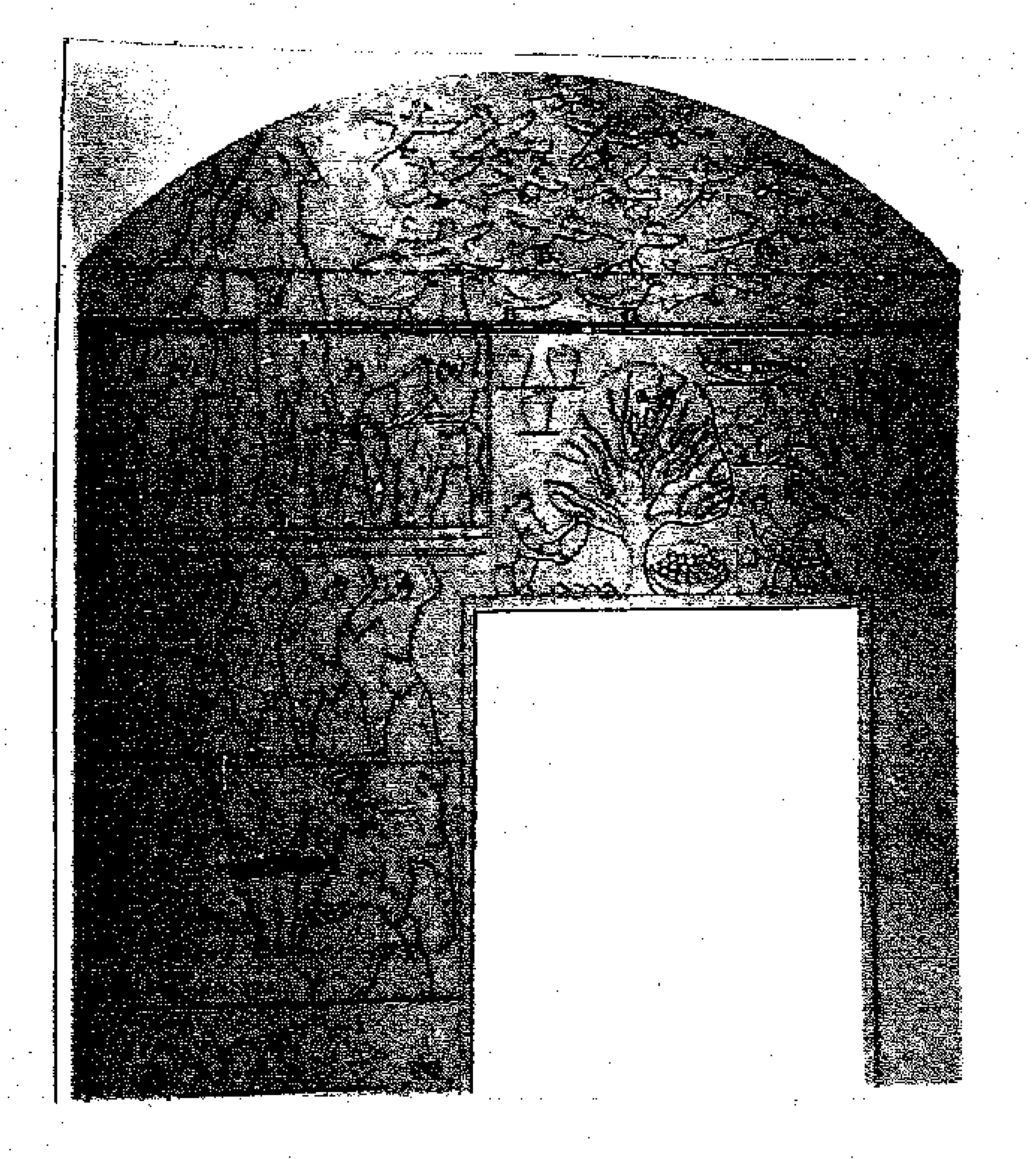


١- منظر يمثل الأوراق الكثيفة للنبات كما تظهره الطبيعة

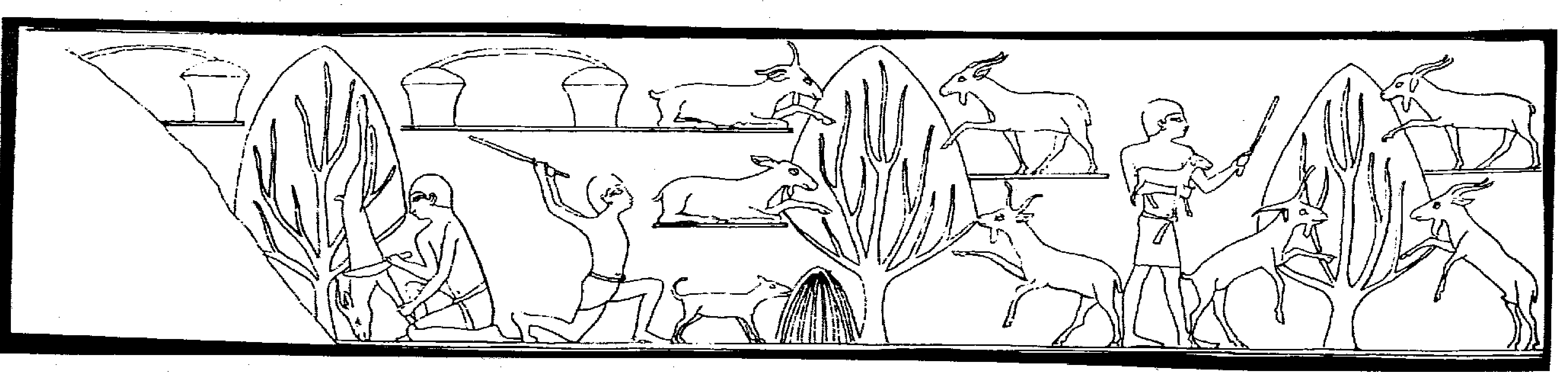


٣- منظر لولادة ماعزة في مقبرة أخت حتب

لوحة ٤٥

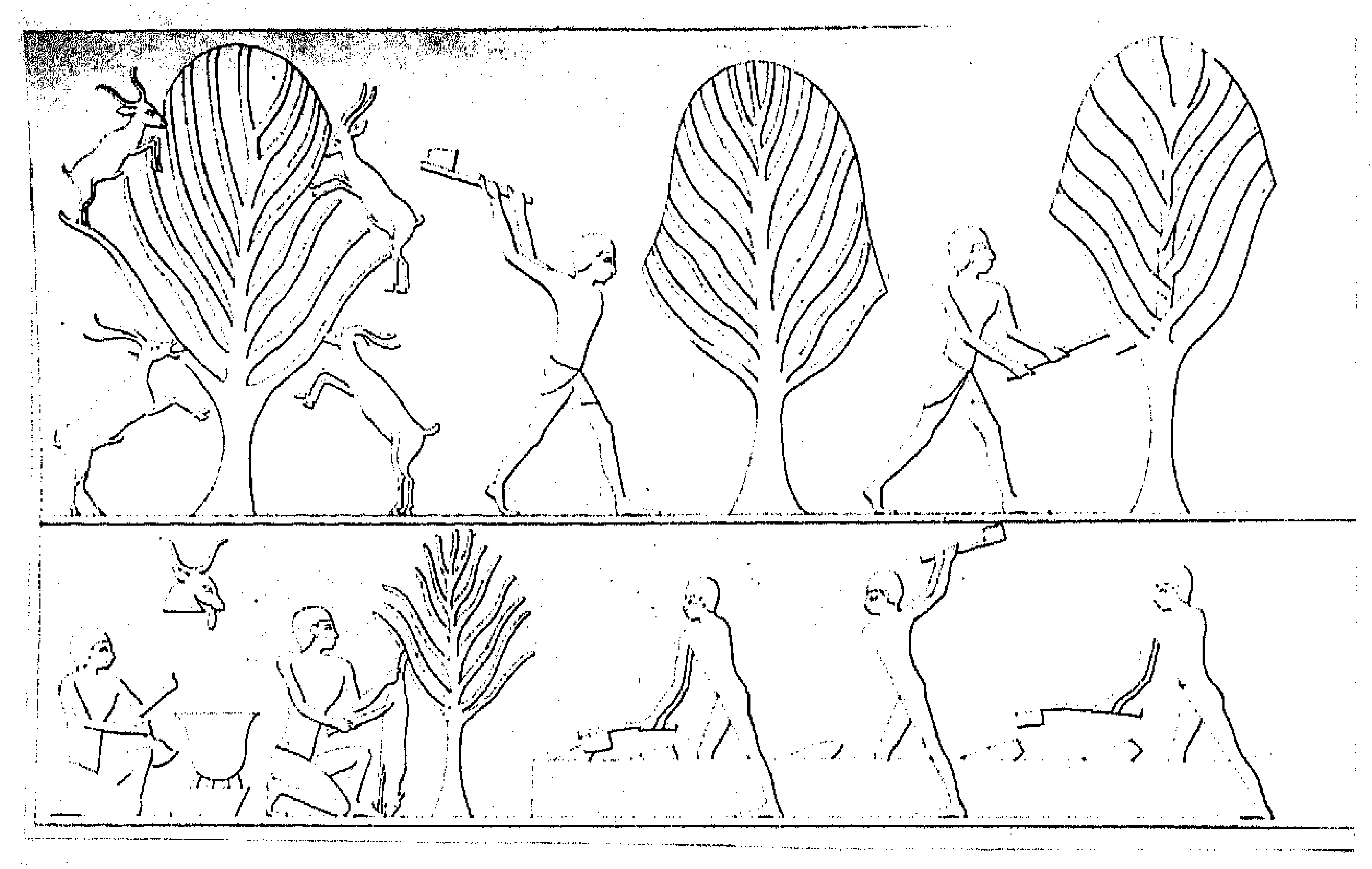


١- منظر جمع الثمار فى مقبرة إى مرى

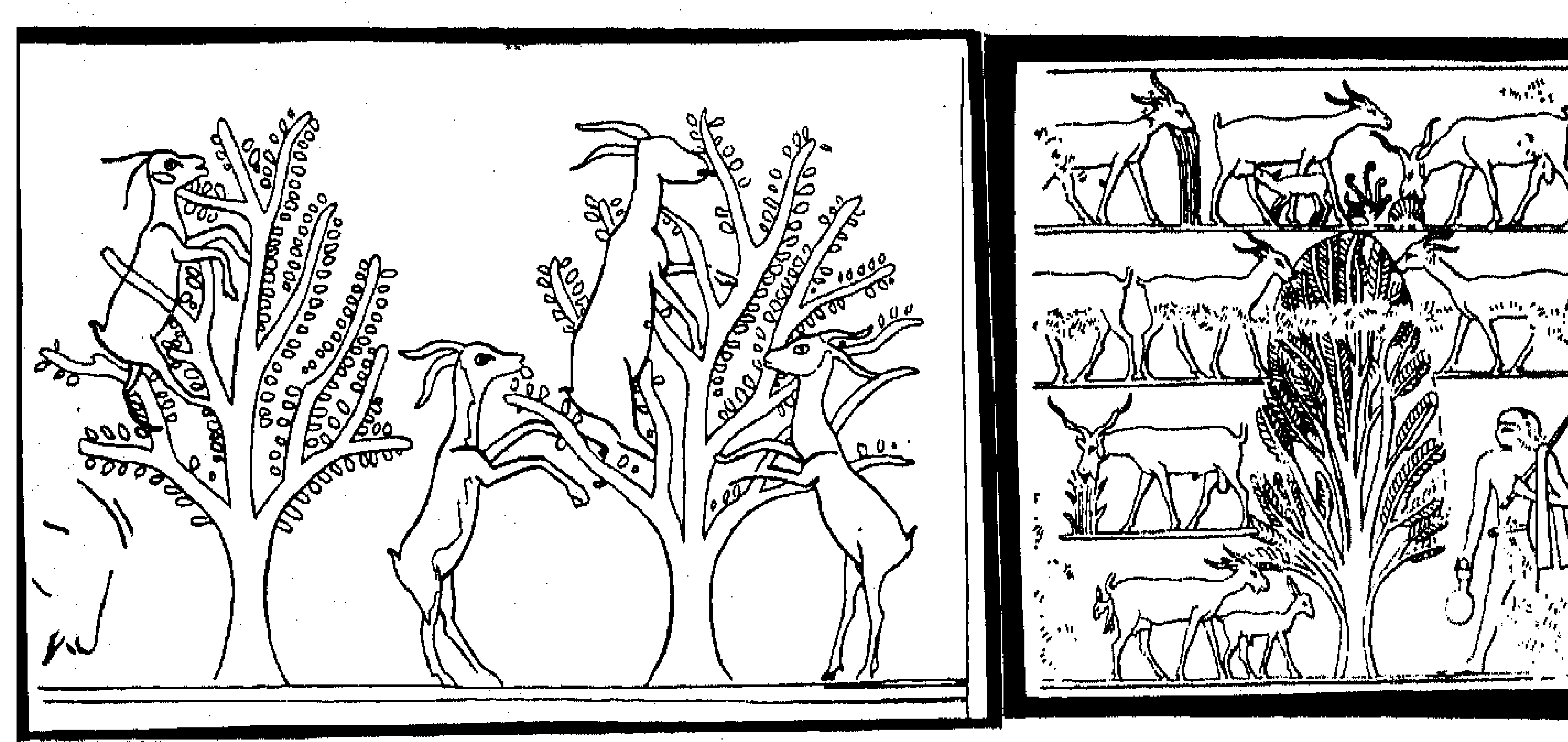


٢- منظر الأشجار والمعز فى إحدى مقابر زاوية الميتيه

لوحة ٢٦

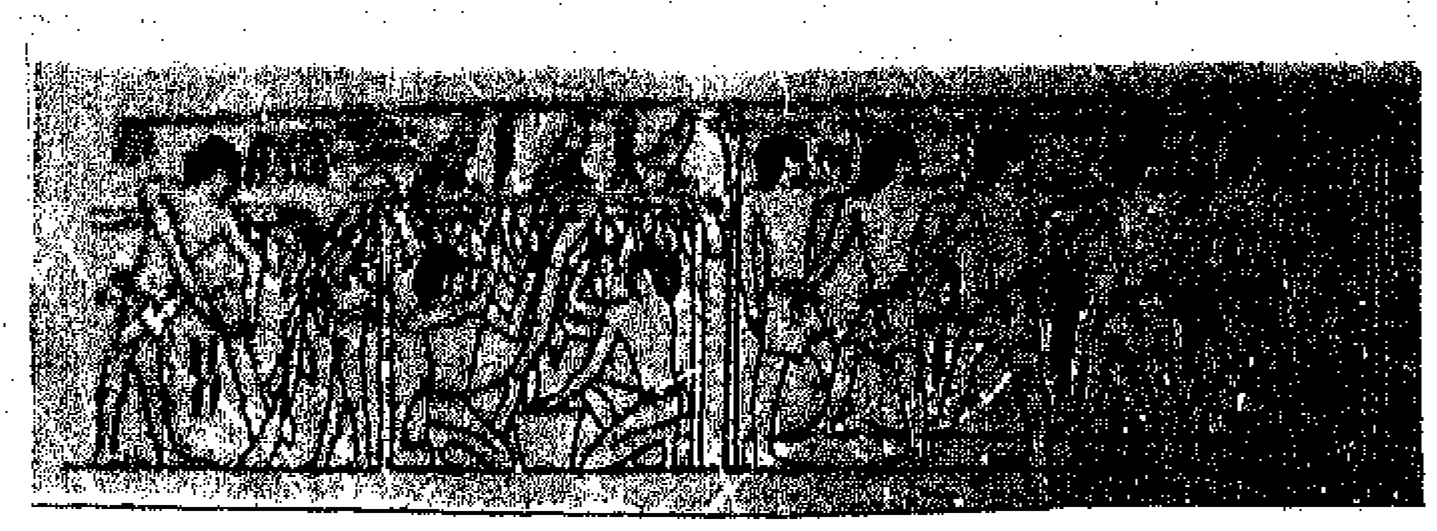


١- منظر قطع الأشجار فى احدى مقابر زاوية الميتين



٢- منظر الأشجار والمعز فى مقبرة أخت مرى نسوت

٣- منظر المعز وشجرة عالية

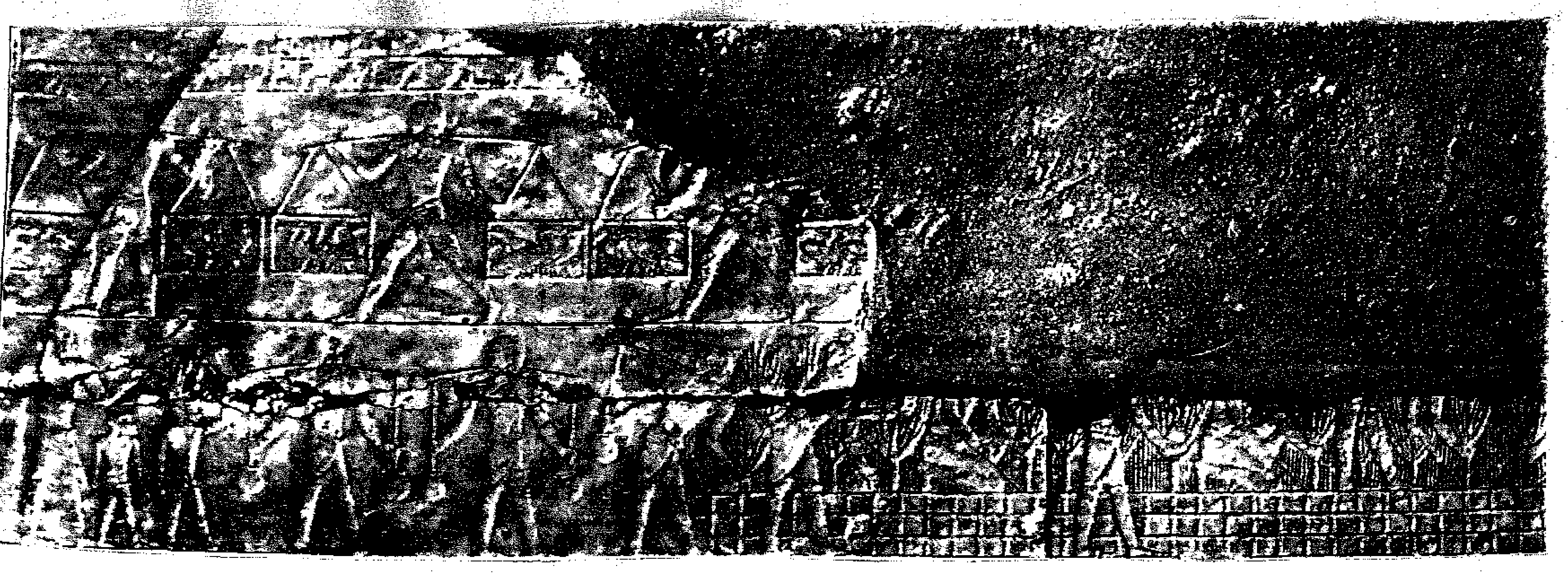


٤- منظر جمع العنب فى مقبرة بتاح حتب

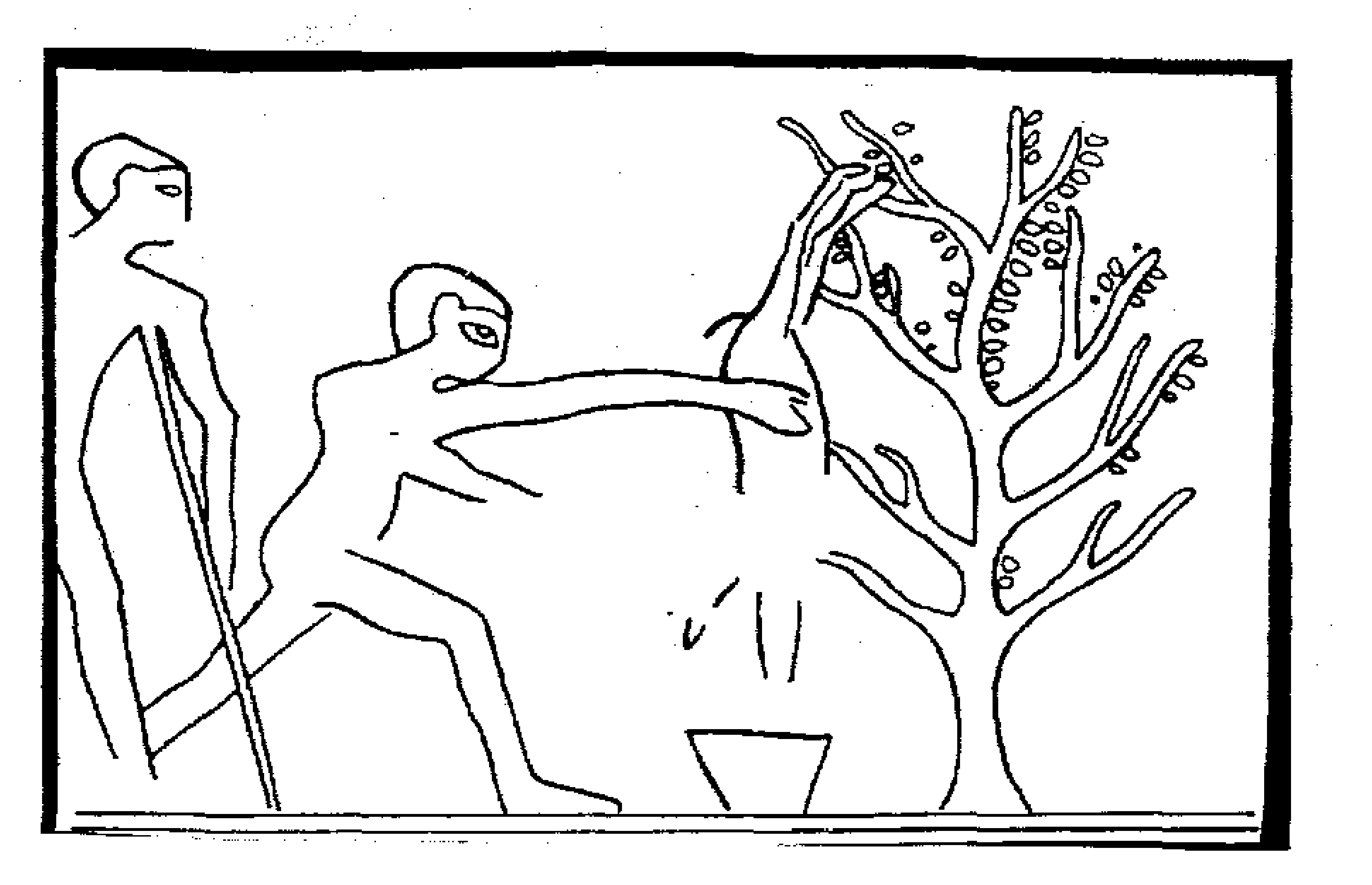
لوحة (٢٧)

منظر الفصول فى معبد الشمس للملك ني او سر رع

لوحة (٢٨)

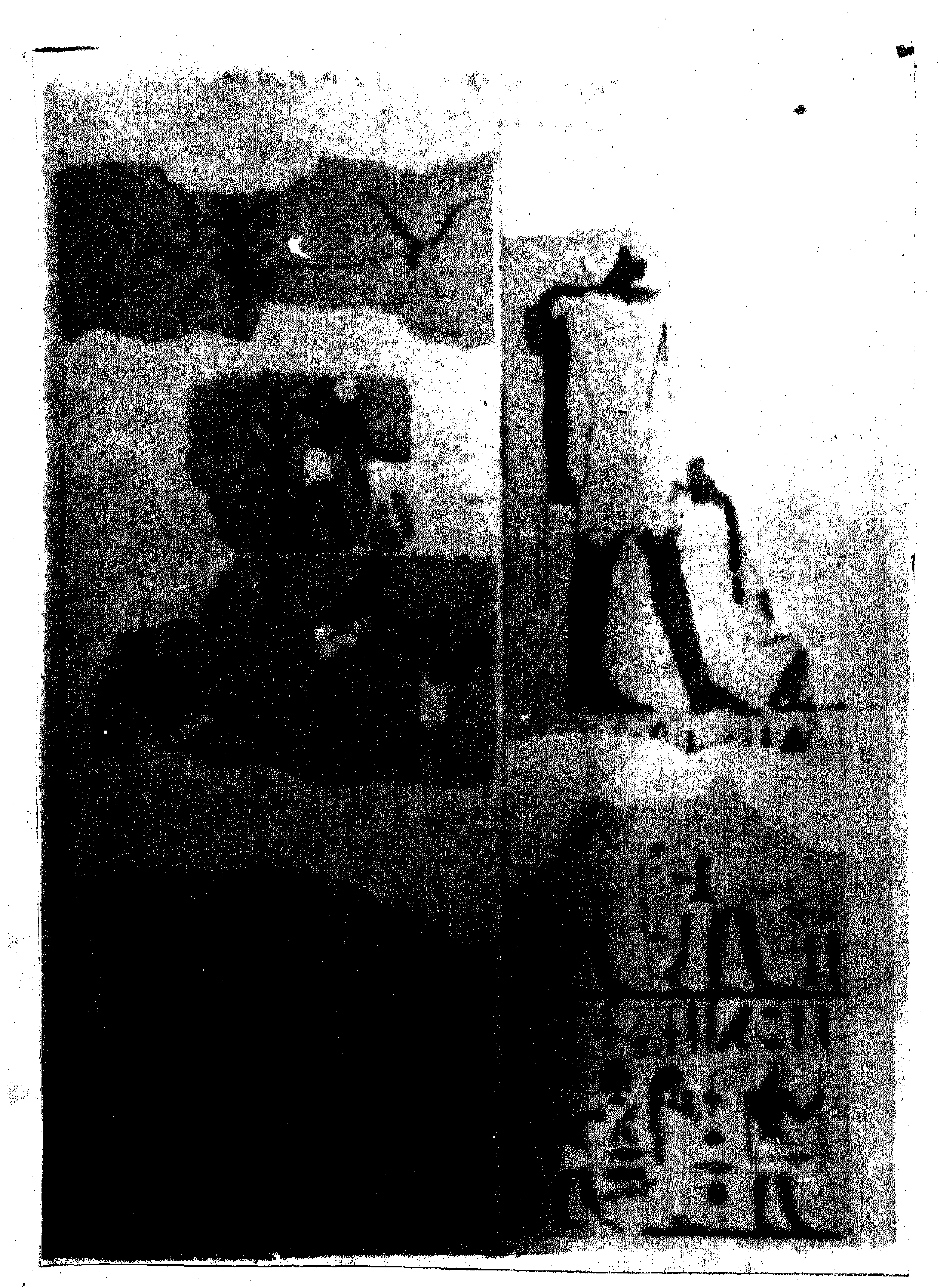


١- منظر الحديقة في مقبرة مريرع



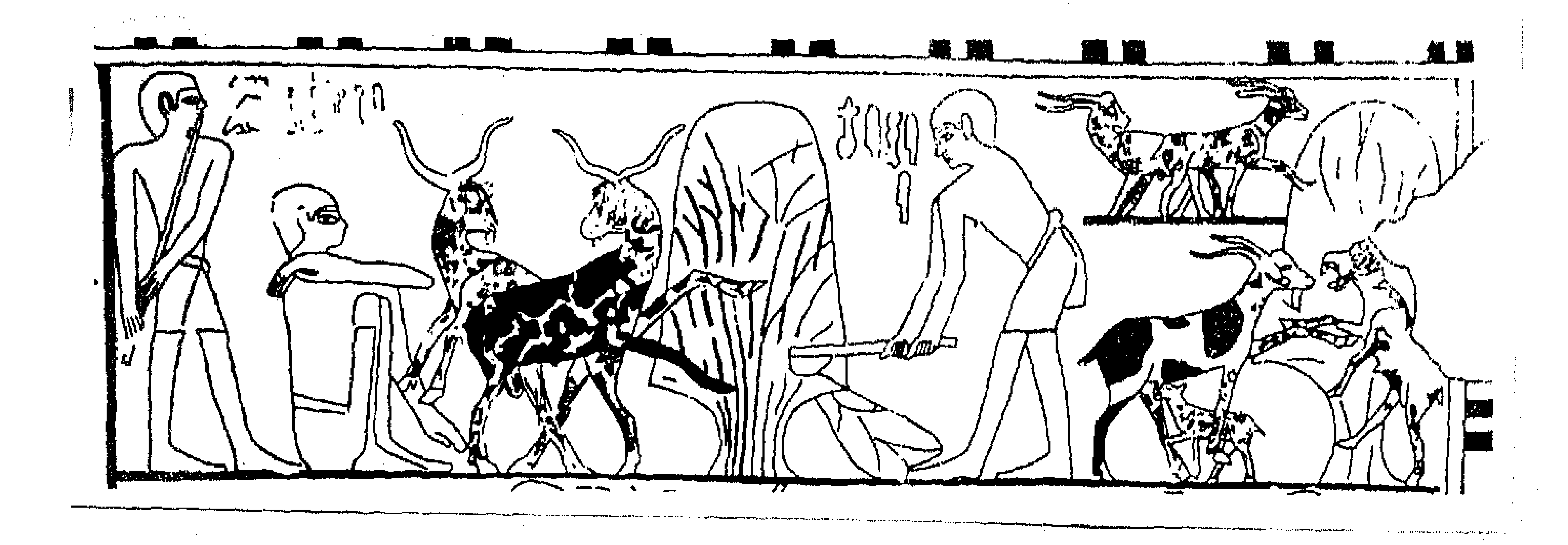
٢- منظر شجرة معلقه بها حيوان ذبيح

لوحة (٢٩)

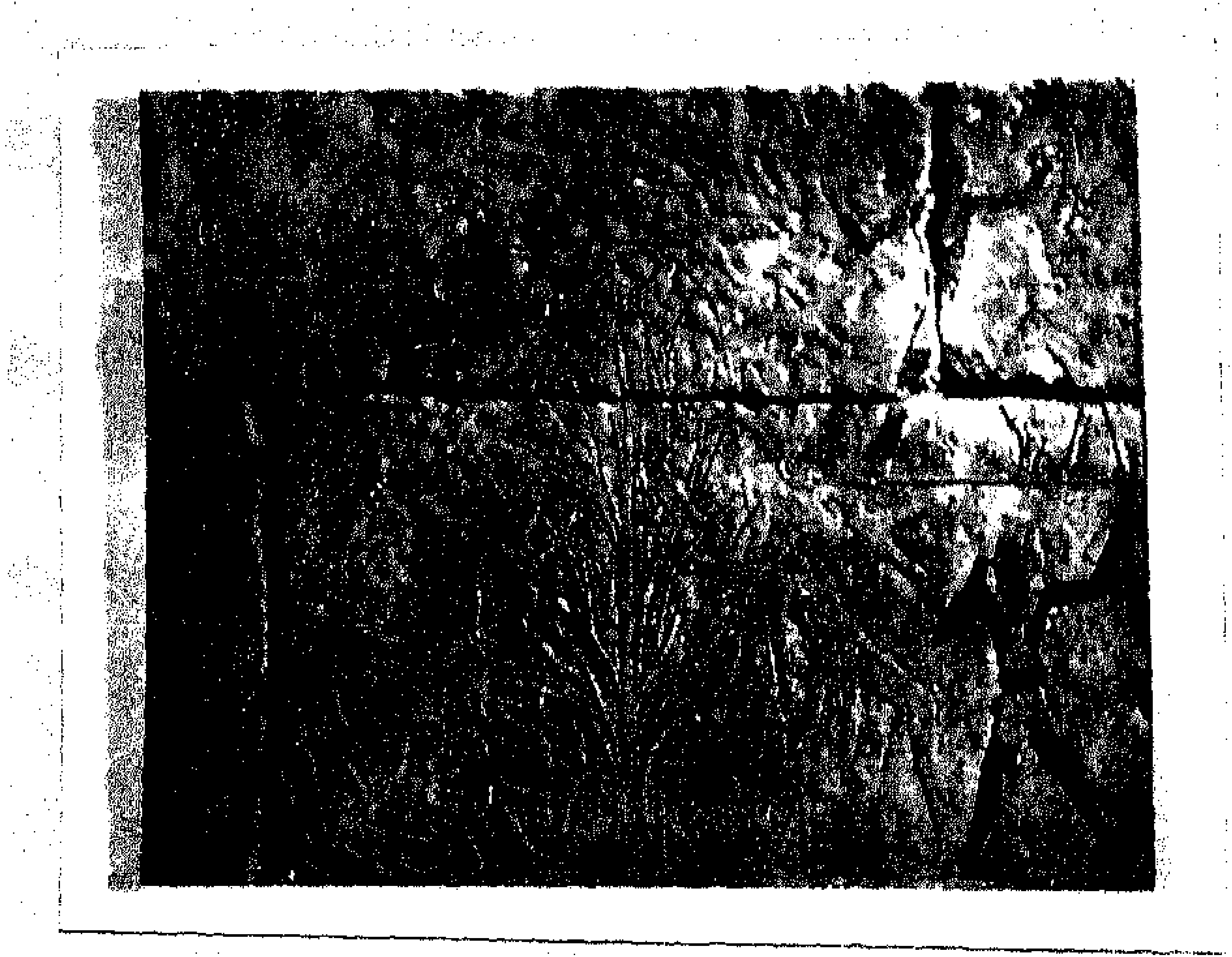


منظر شجرة تأكل منها بعض المواشي في ميدوم

لوحة ٤٠



١- منظر الأشجار والماعز مقبرة بي عنخ إير



٢- منظر صيد الطيور المفردة المحفوظ في متحف ليدن

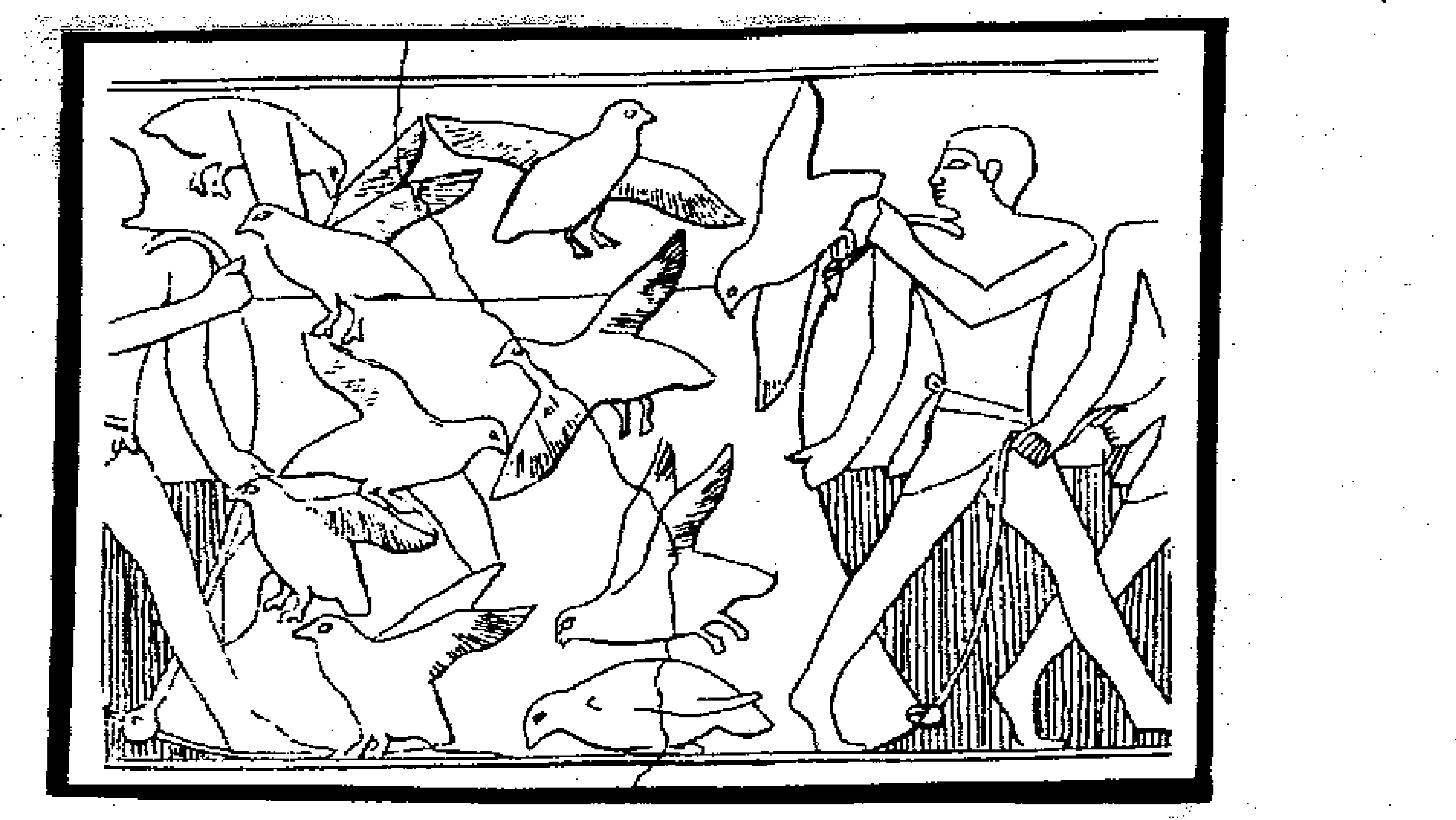
لوحة (٤١)

منظر الحصاد في مقبرة تي

لوحة ٤٢



١- جزء من منظر الحصاد في مقبرة مريروكا



٢- منظر صيد السمان في مقبرة مريروكا



٣- منظر الدراس في مقبرة تي

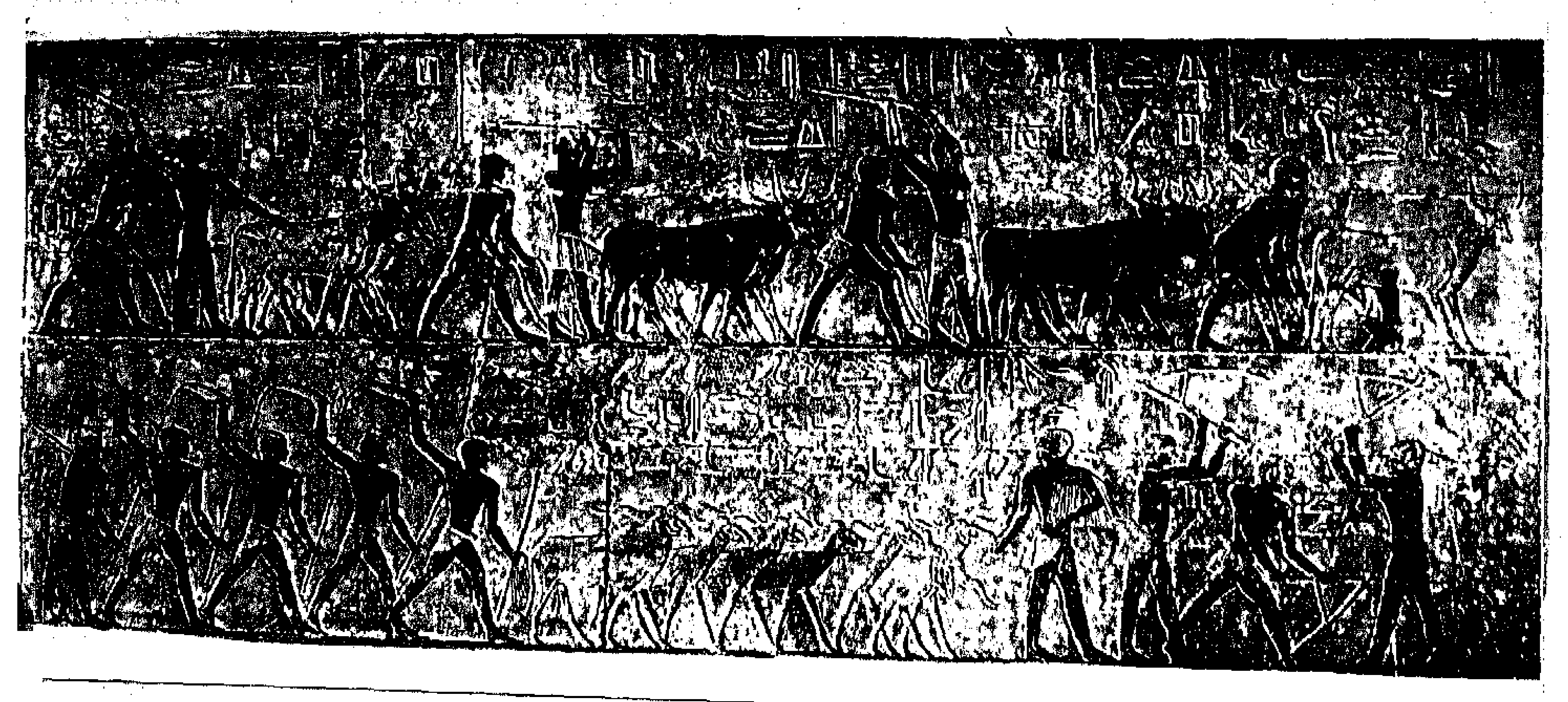
لوحة ٤٢



١ - منظر الدراس بواسطة الحمير



٢ - منظر التذرية فى مقبرة كاحيف

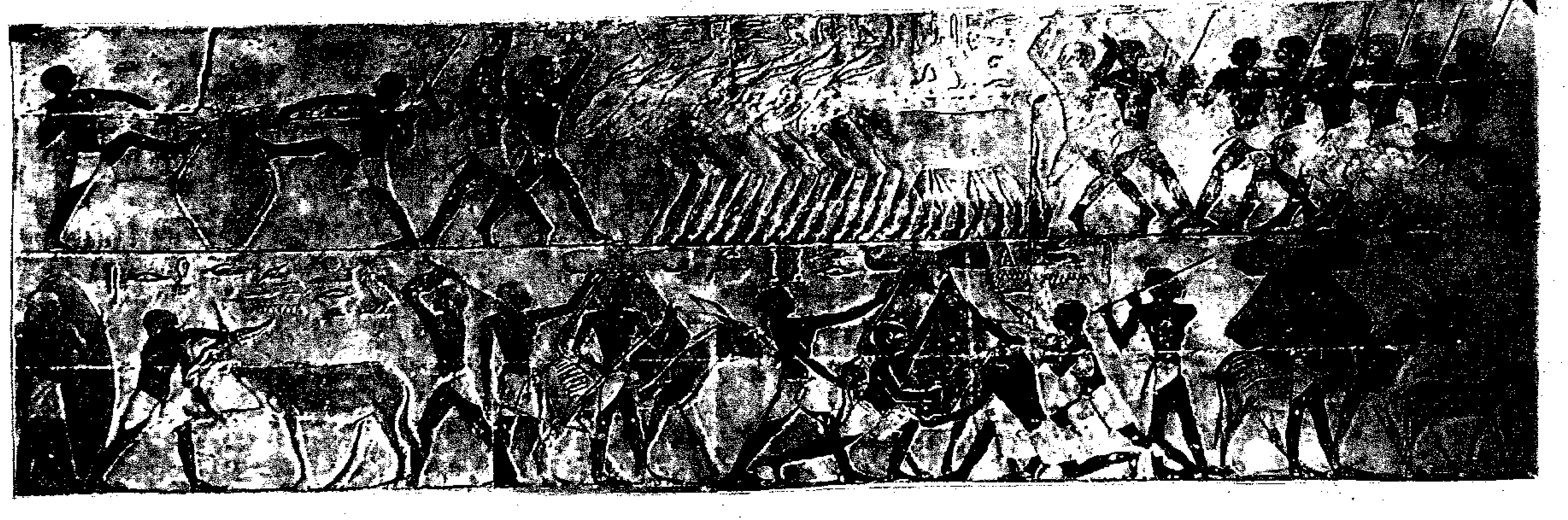


٣ - منظر الحرث والبذر فى مقبرة تى

لوحة (٤٤)

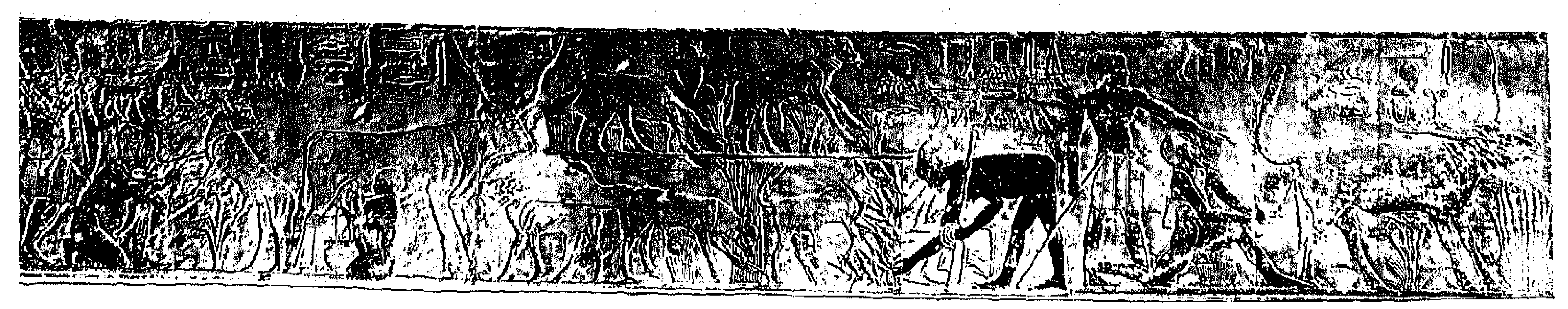


١- منظر الخراف تأكل من الحشائش في إحدى مقابر الشيخ سعيد

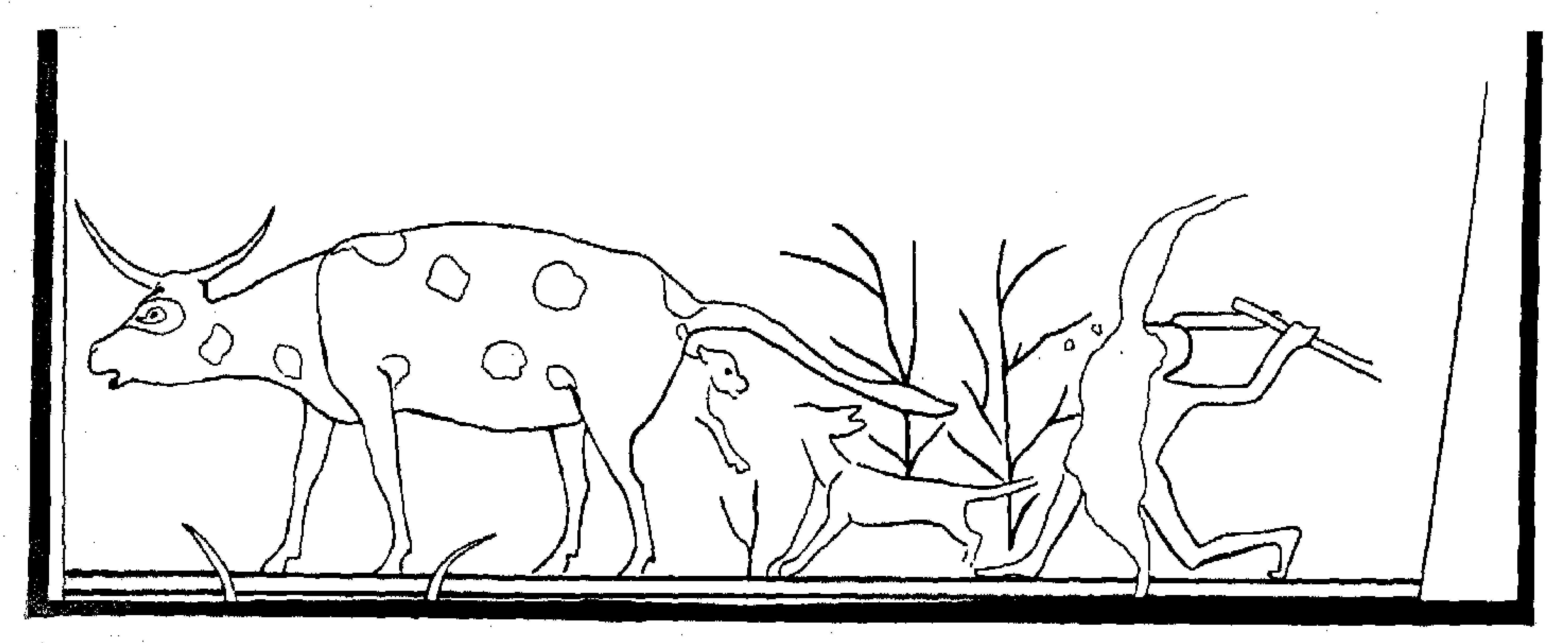


٢- منظر تحميل الحمير بالمحصول في مقبرة تي

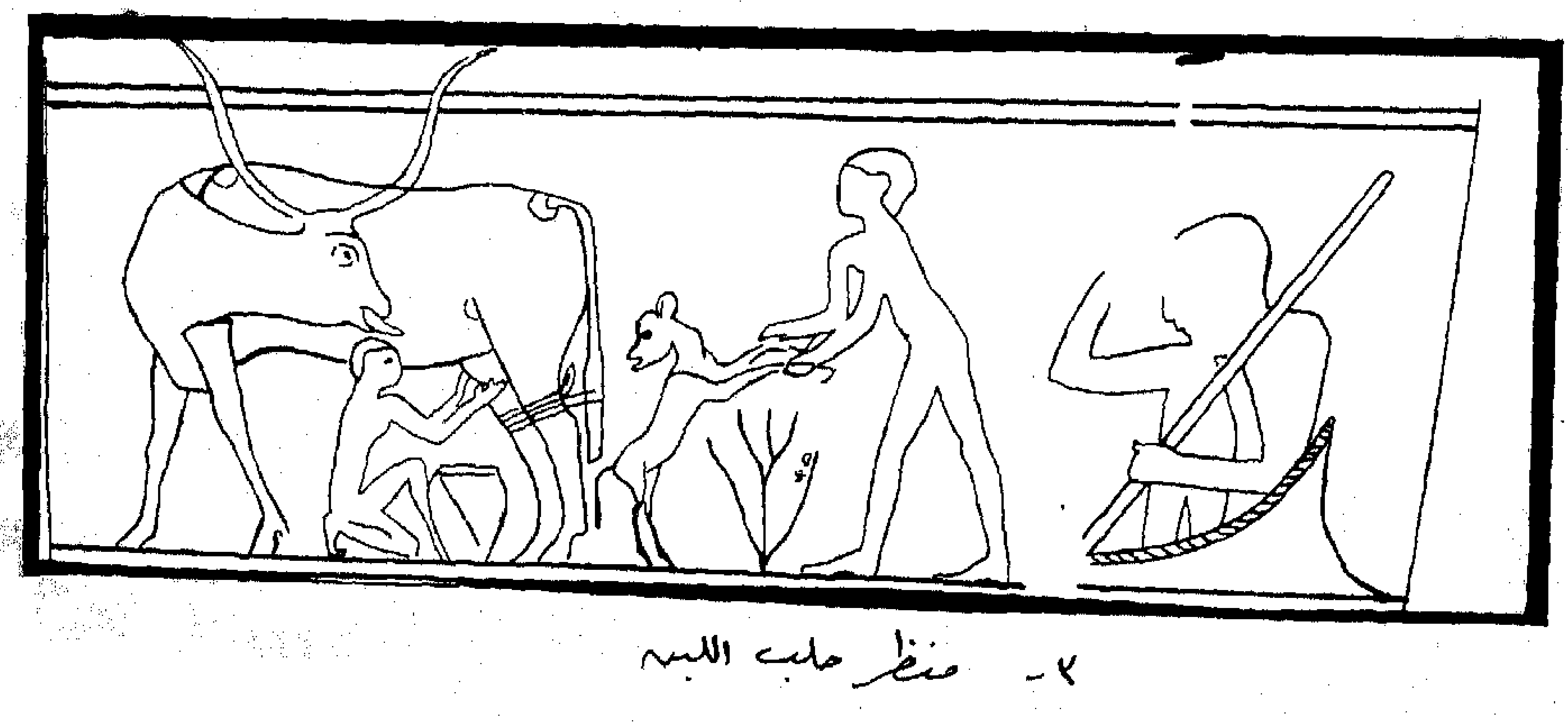
لوحة ٤٥



١- منظر الرعى فى مقبرة تى

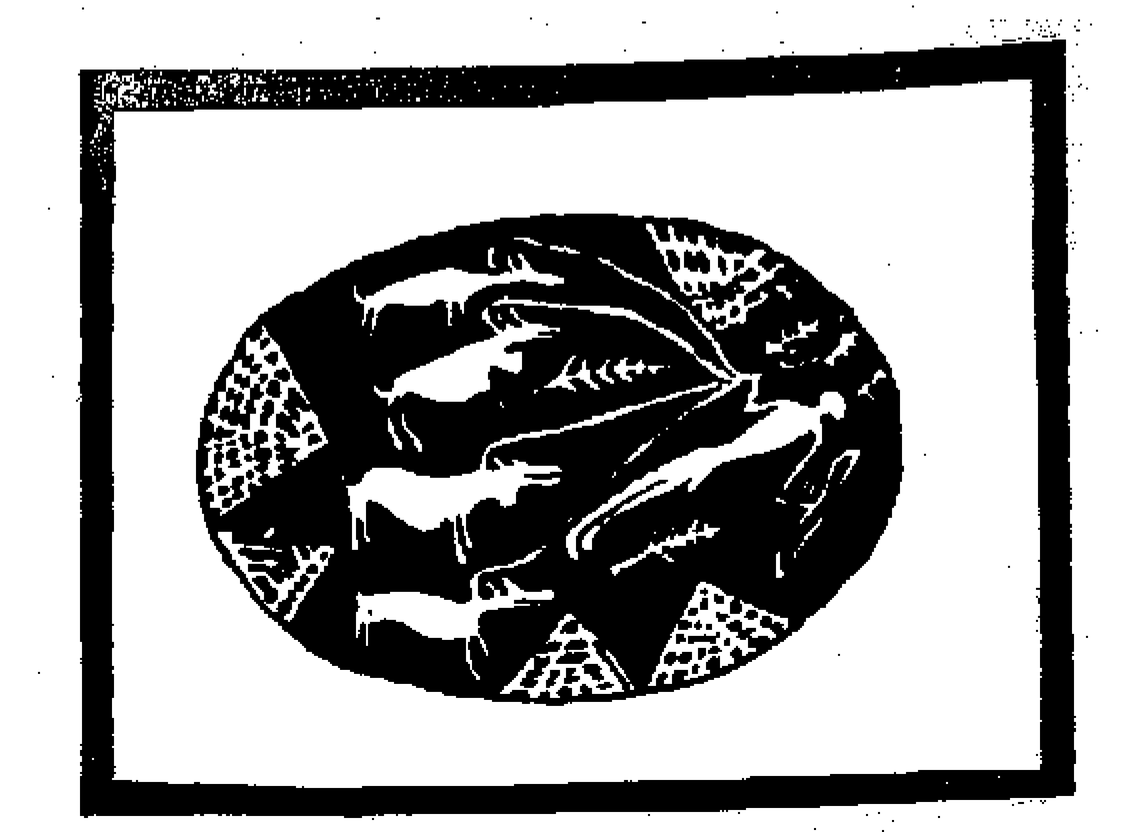


٢- منظر لولادة بقرة فى مقبرة أخت حرى فسوت



٣- منظر حلب اللبن

لوحة ٤٦



١- منظر يمثل رجالا يخرج بكلاب للصيد من عصر نقادة الأولى





٢- منظر صيد الأسود على صلاية اللوفر



٣- منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة (بتاح حتب)



٣- مكرر



٤- منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة بتاح حتب (بالتفصيل)

لوحة ٤٧



١- منظر حيوانات الصحراء على سكين جبل الركى



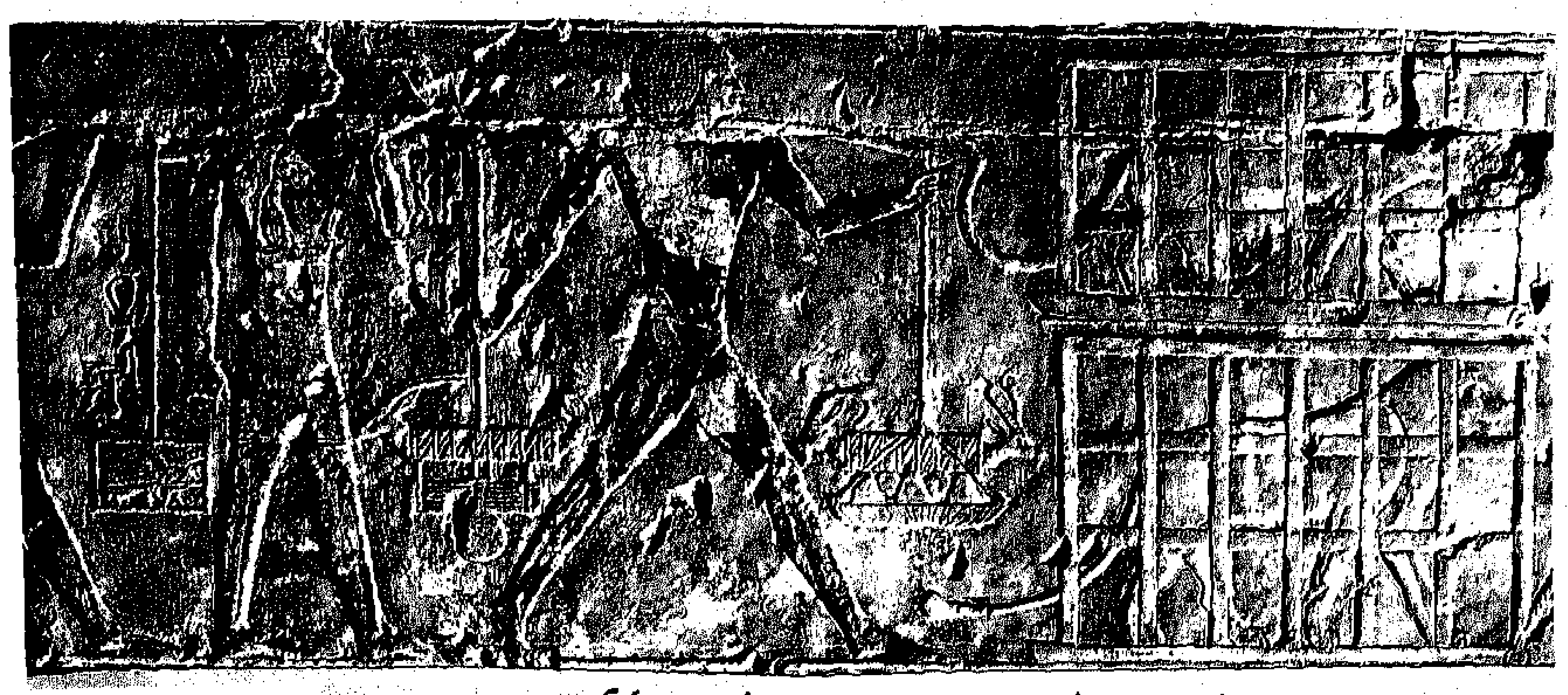
٢- منظر الصيد فى الصحراء على قرص من مقبرة حماكا



٣- منظر الثور والضبع الممثل على تمثال الإله مين



١- منظر الفهد الذى يصحب سيده فى مقبرة "نفر معت" بميدوم

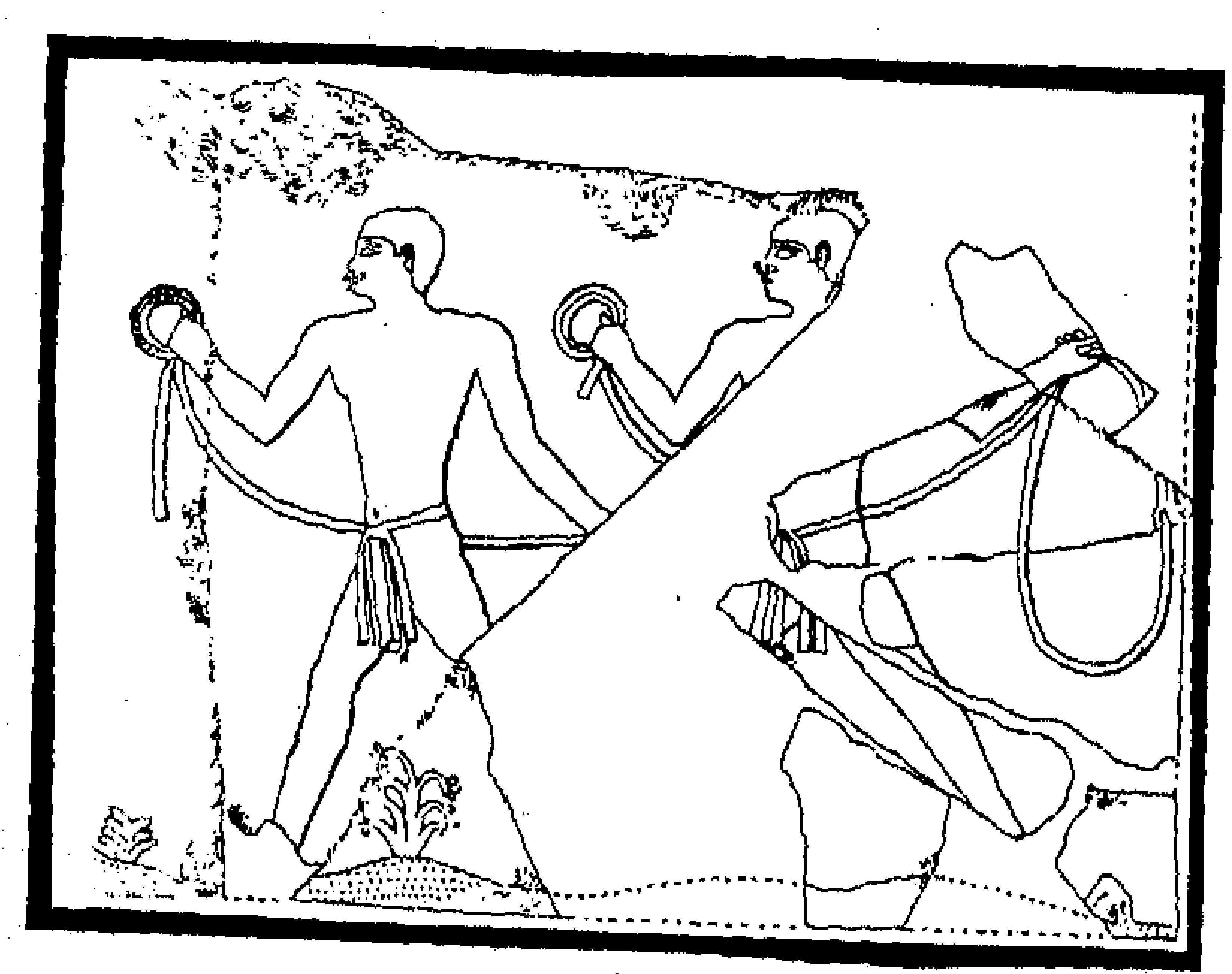


٢- منظر حيوانات الصحراء داخل الأقفاص فى مقبرة "بتاح حتب"

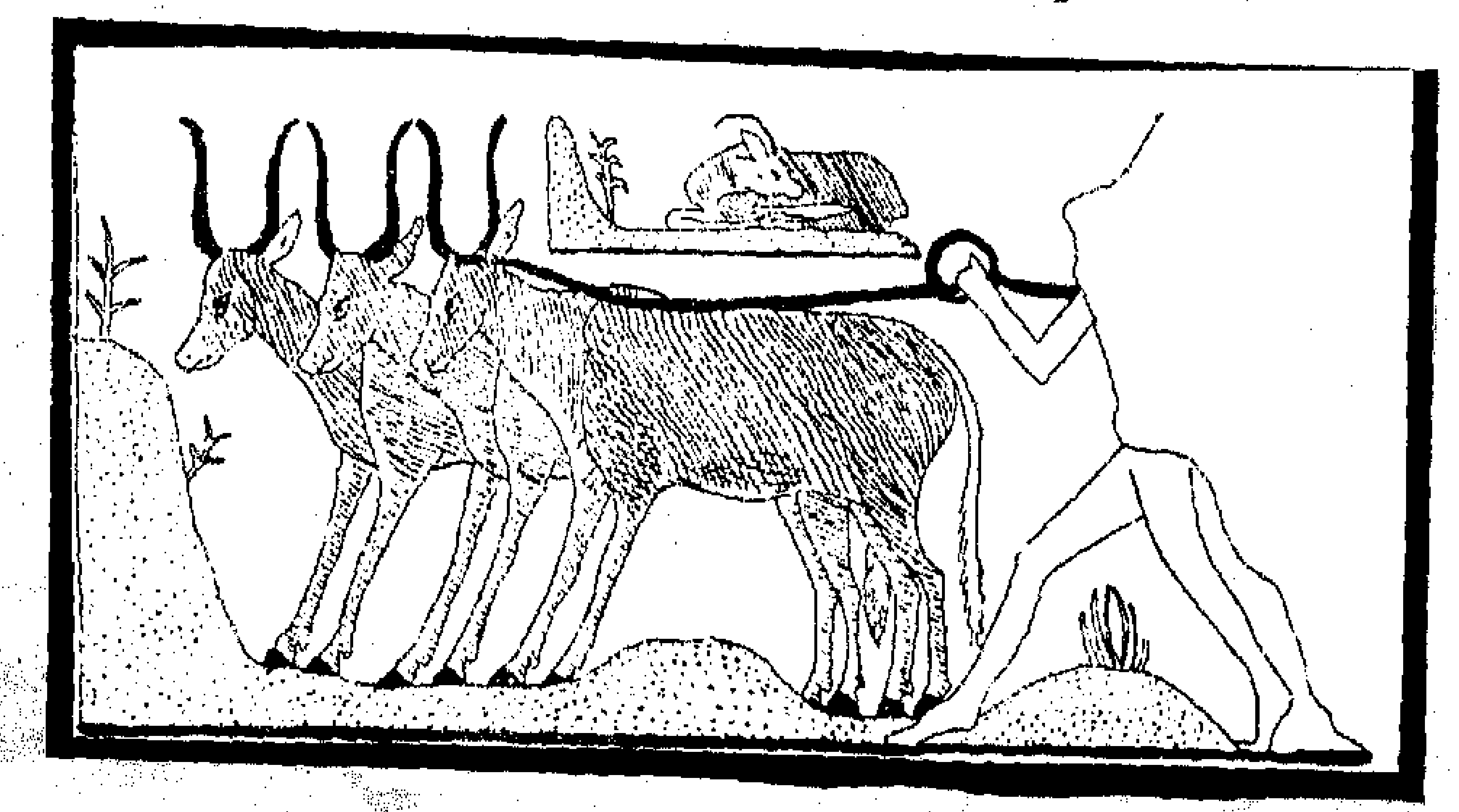
لوحة (٤٩)



١- منظر توالد حيوانات الصحراء في معبد الشمس للملك ني اوسر رع



٢- منظر يمثل حيوانات الرمال وكثبانها في معبد الملك ساحورع



٣- منظر يمثل حيوانات الرمال وكثبانها في مقبرة فتكتا

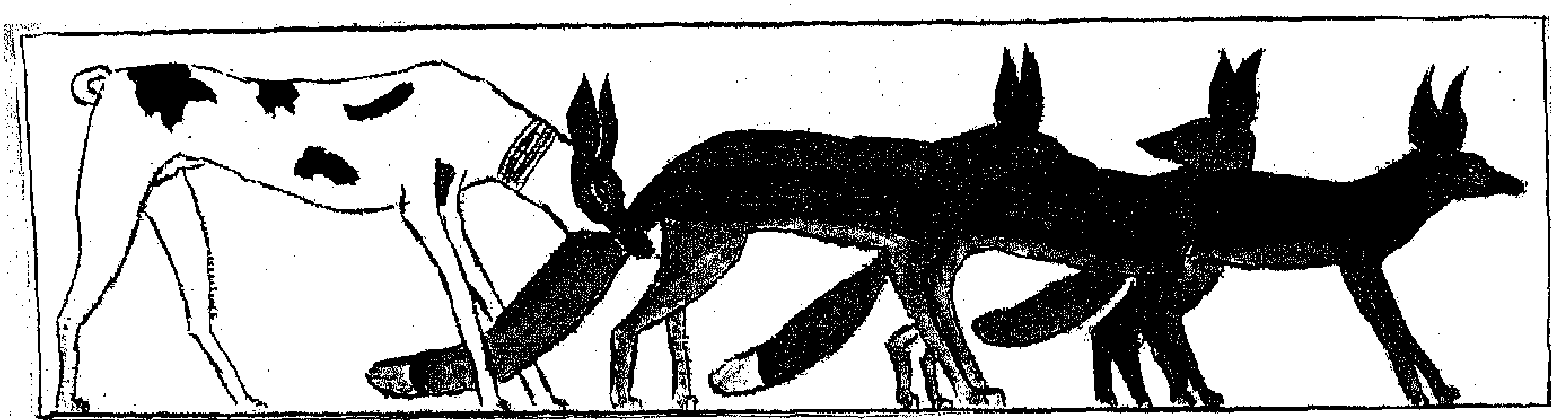
لوحة ٥٠



١- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة مريروكا

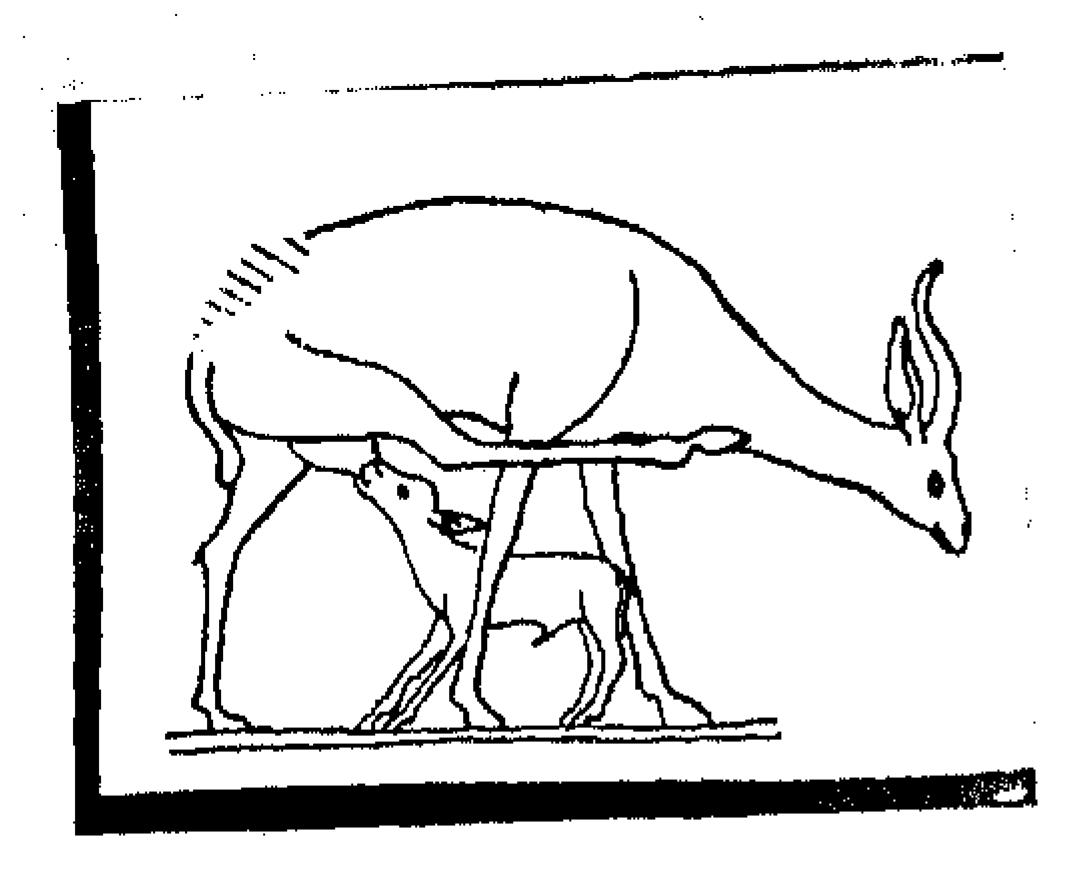
٢- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة متن

لوحة
٥١

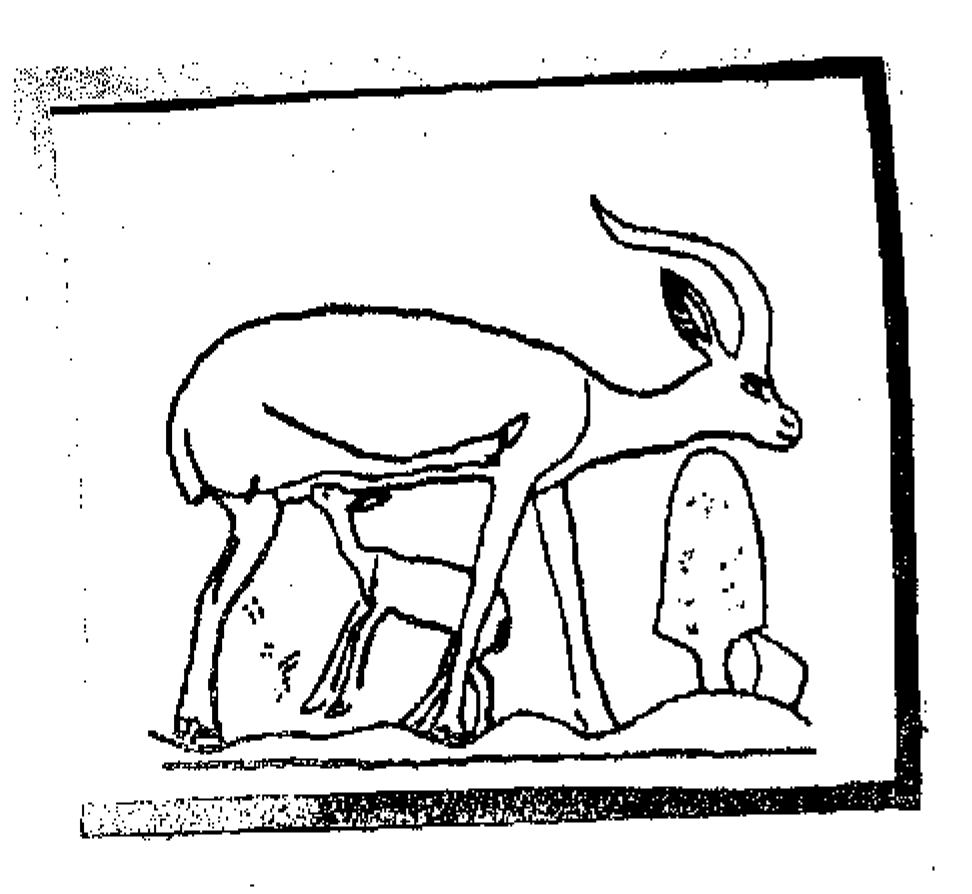


١ـ منظر صيد الثعالب في مقبرة «نفرمعت» بميدوم

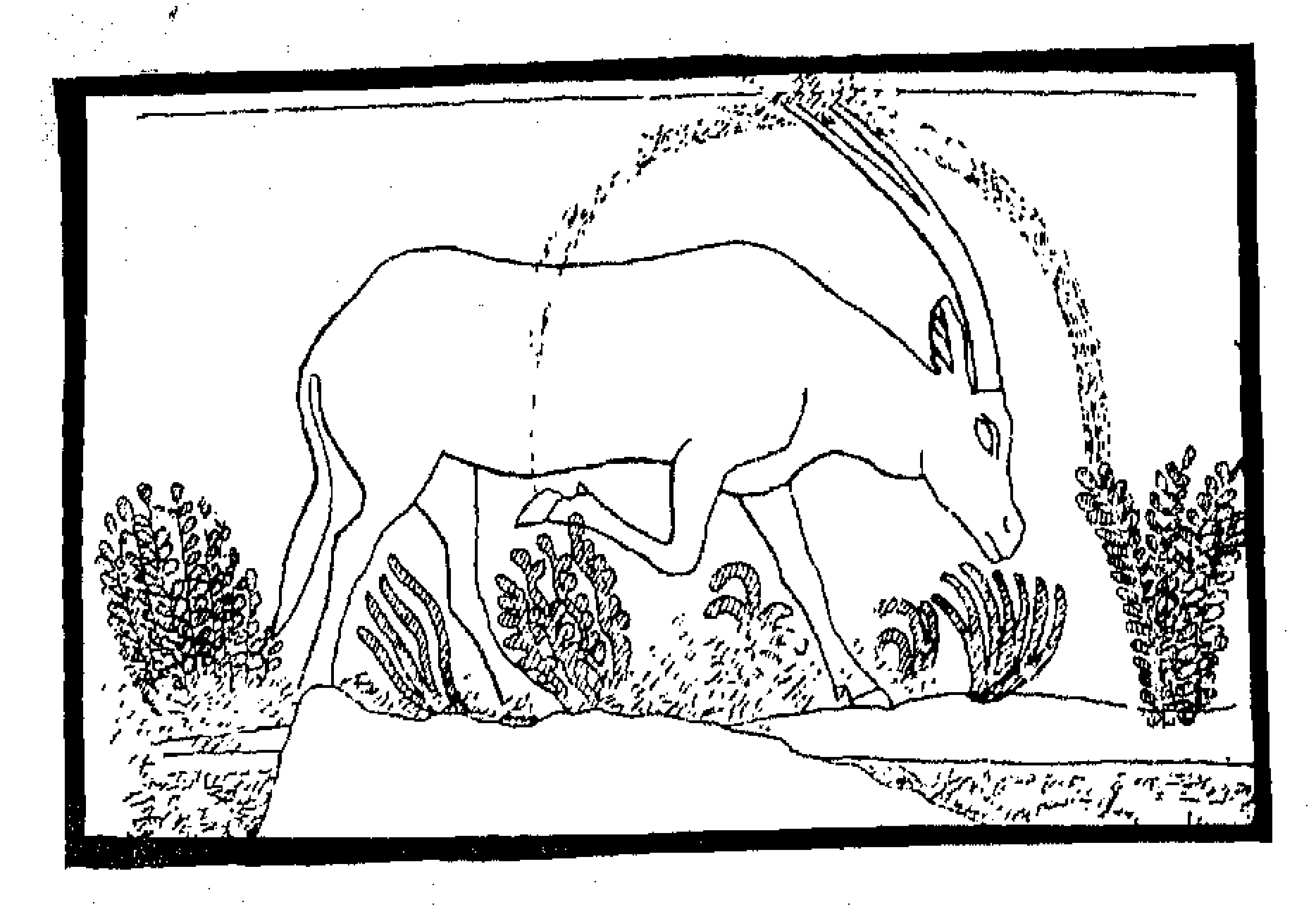
٢ـ منظر يمثل الأرصد الصحراوية في مقبرة راتت في ميدوم



١- منظر يمثل غزالة ترضع صغيرها في مقبرة نب ام اخت



٢- منظر يمثل غزالة ترضع صغيرها في مقبرة بتاح حتب

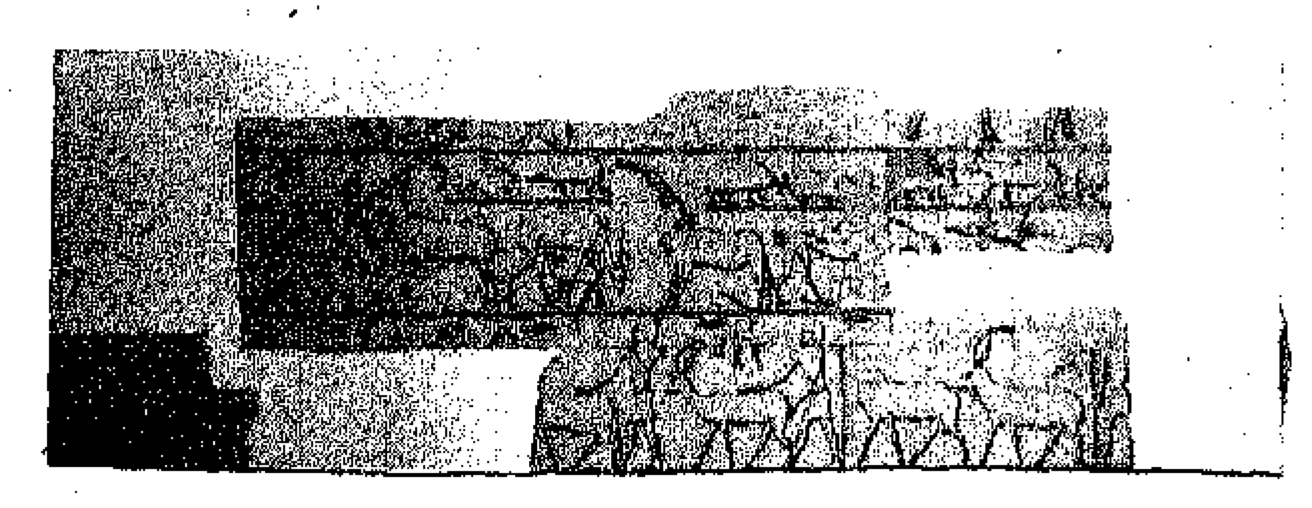


٣- منظر يمثل وعلاً ينثر الغبار ضمن منظر الصيد في معبد الملك ني أوسر رع

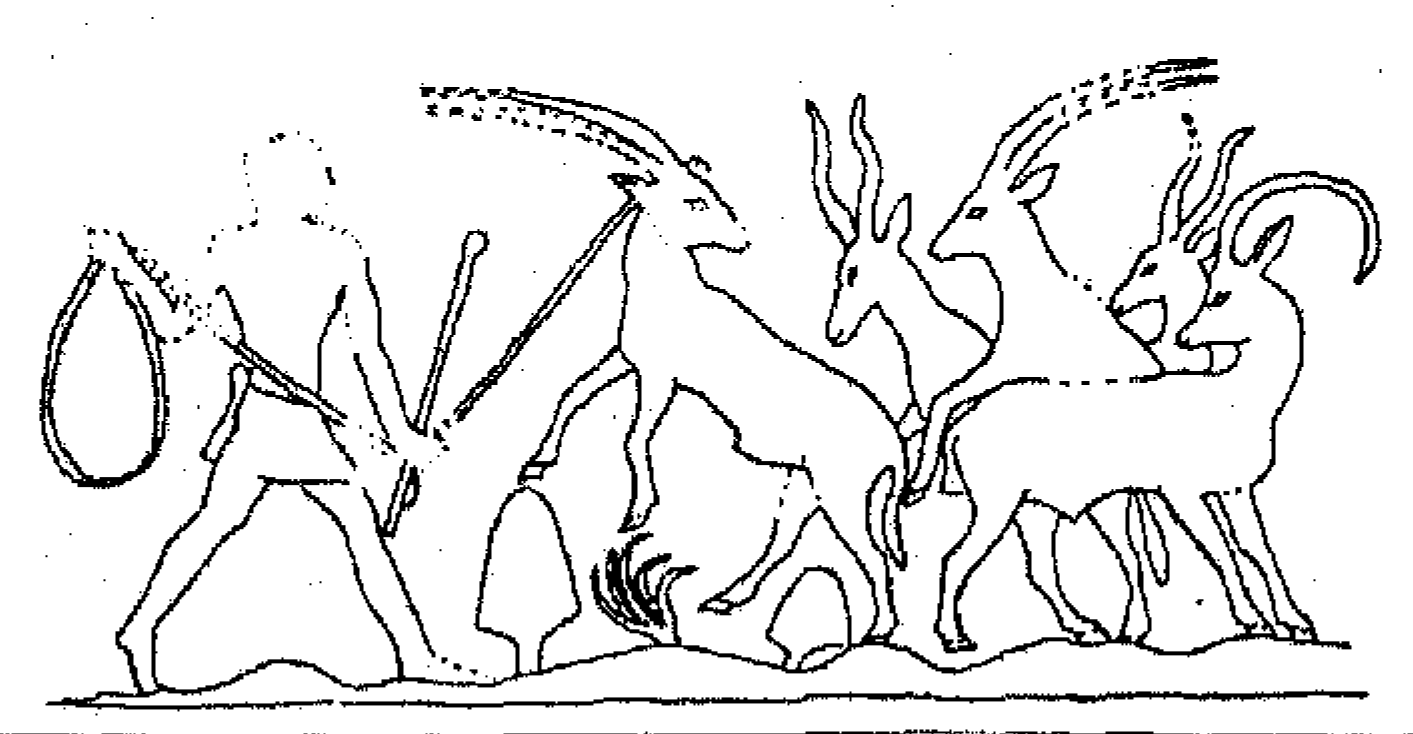


٤- منظر الصيد في الصحراء في معبد الملك "ني اوسر رع"

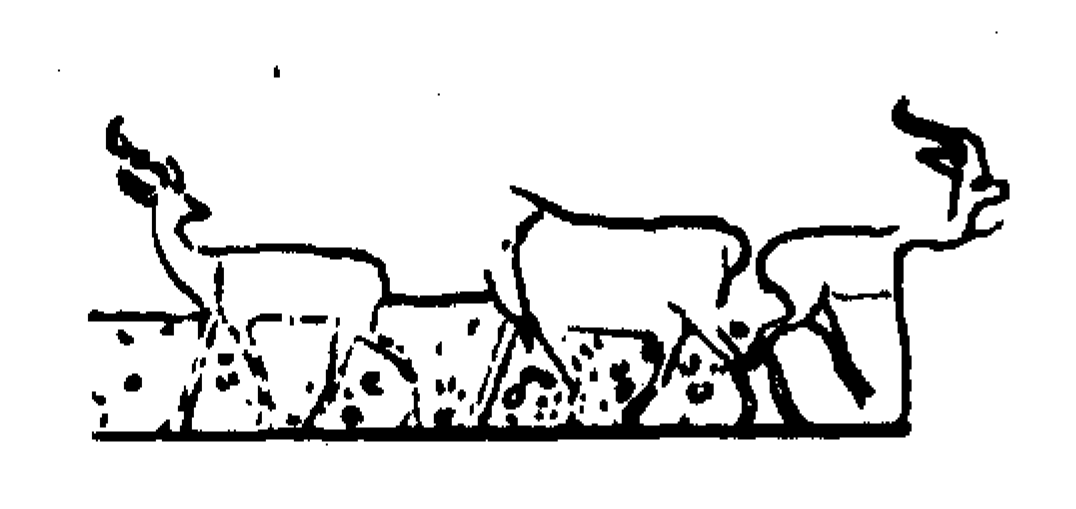
لوحة ٥٢



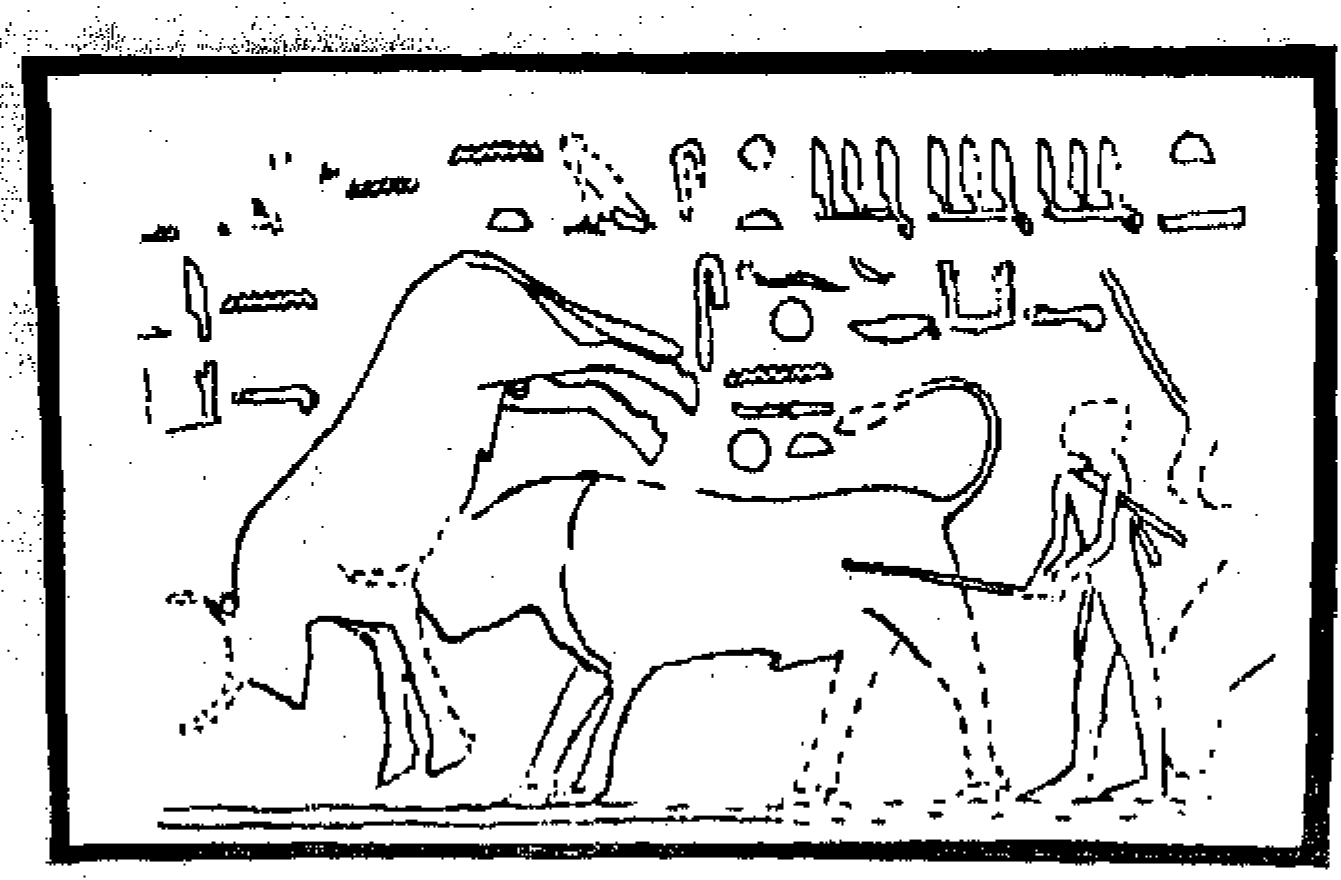
١- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة
جحنوكا



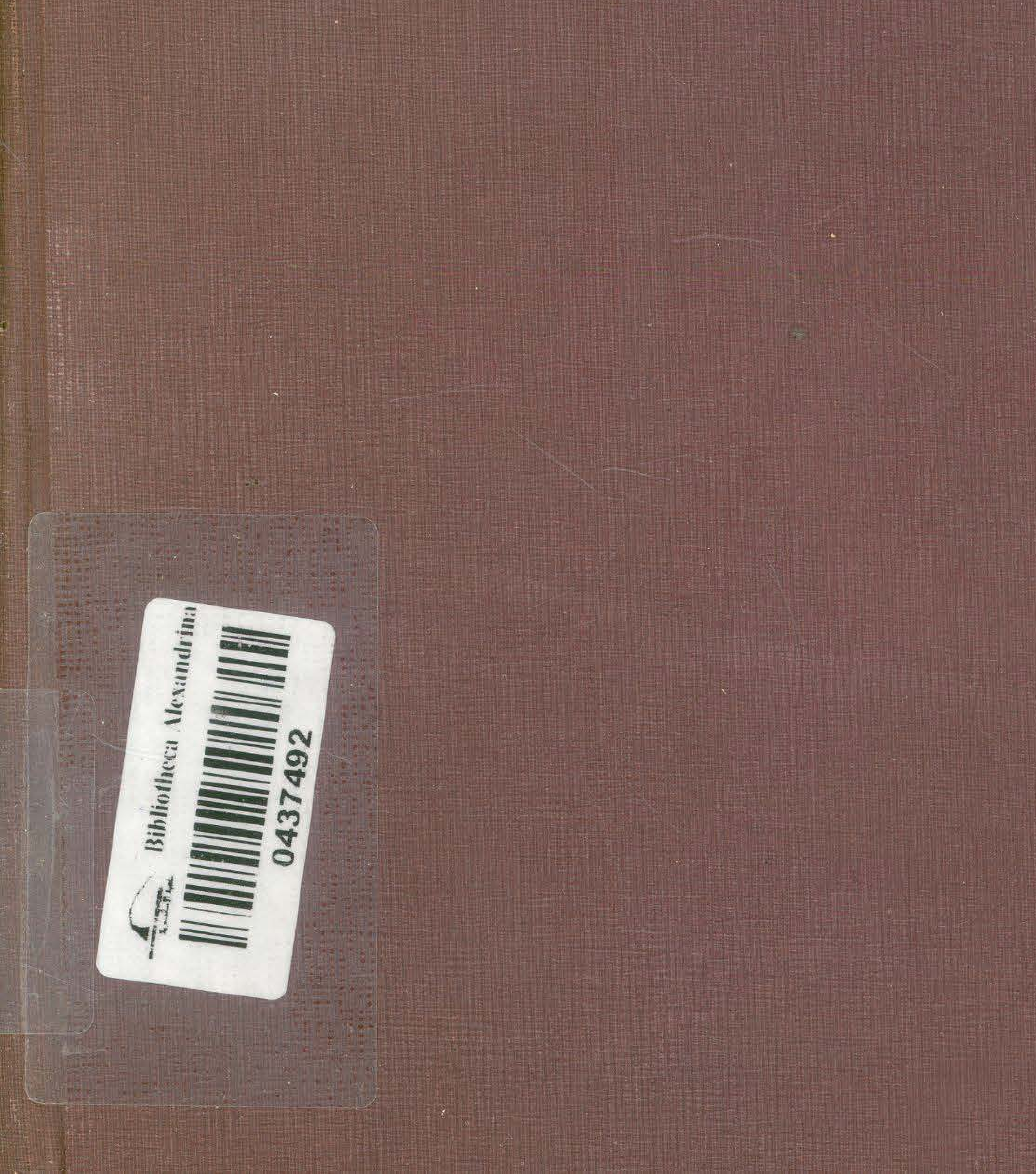
٢- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة
سشم نفر



٣- منظر يمثل الأرض الصحراوية في احدى مقابر
دير الجبراوي



٤- منظر يمثل الصراع بين الثيران في مقبرة
"سشدو" بدشاشة



Bibliotheca Alexandrina
0437492